A realibus ad realiora – Łacińska maksyma oznaczająca "od rzeczywistego do bardziej rzeczywistego", często stosowana w kontekście analizy literackiej jako przejście od dosłownego znaczenia do głębszego, ukrytego sensu.

Alegoria – Figura retoryczna, w której konkretne obrazy, postacie lub wydarzenia symbolizują abstrakcyjne idee, np. "Przypowieść o siewcy" jako alegoria wiary.

Apelatywna struktura tekstu – Struktura tekstu ukierunkowana na wywołanie określonej reakcji u odbiorcy, np. przekonania, emocji lub działania.

Autoteliczność – Cecha dzieła, które istnieje "dla samego siebie", bez zewnętrznego celu poza samą formą i treścią.

Dzieło/tekst – Dzieło to zamknięta forma artystyczna, natomiast tekst (w sensie semiotycznym) to otwarty system znaczeń, podlegający interpretacji.

Estetyka recepcji – Teoria literaturoznawcza koncentrująca się na roli odbiorcy w procesie interpretacji dzieła.

Horyzont oczekiwań – Zestaw norm i doświadczeń, które kształtują sposób odbioru dzieła w danej epoce.

Literackość – Zespół cech odróżniających tekst literacki od innych form wypowiedzi.

Uniezwyklenie (udziwnienie) – Termin rosyjskiego formalizmu oznaczający technikę nadawania codziennym zjawiskom niezwykłości poprzez specyficzne środki stylistyczne.

Pojęcia z zakresu narratologii i strukturalizmu

Aktant – Element struktury narracyjnej pełniący określoną funkcję w fabule, np. bohater, przeciwnik, pomocnik.

Dominanta – Najważniejszy element strukturalny dzieła literackiego, decydujący o jego charakterze.

Gramatyka narracyjna – Zbiór reguł rządzących organizacją i strukturą opowieści.

Narracja – Sposób przedstawiania wydarzeń w dziele literackim, obejmujący zarówno treść, jak i formę przekazu.

Narratologia – Dziedzina badań zajmująca się strukturą i funkcjonowaniem narracji w literaturze.

Filozofia i hermeneutyka

Dasein – Termin Heideggera oznaczający "byt-tu", czyli egzystencję człowieka jako bytu świadomego swojego istnienia.

Hermeneia – Greckie słowo oznaczające "interpretację", kluczowe dla teorii hermeneutycznych.

Hermeneutyka podejrzeń – Krytyczne podejście do tekstu, zakładające istnienie ukrytych znaczeń, które należy "odsłonić" (np. Freud, Marx, Nietzsche).

Hermeneutyka romantyczna – Podejście koncentrujące się na rozumieniu intencji autora i duchowego znaczenia tekstu.

Koło hermeneutyczne – Proces interpretacji, w którym zrozumienie całości i poszczególnych części wzajemnie się warunkują.

Rozumienie – Proces interpretacyjny polegający na nadawaniu znaczenia tekstowi w kontekście własnych doświadczeń.

Poststrukturalizm i dekonstrukcja

Dekonstrukcja – Metoda analizy tekstu polegająca na ujawnianiu sprzeczności i wieloznaczności w strukturze znaczeń (Jacques Derrida).

Différance – Termin Derridy oznaczający różnicę i odroczenie znaczenia w procesie semiozy.

Intertekstualność – Relacje między tekstami, polegające na odwołaniach, cytatach, aluzjach itp.

Logocentryzm – Przekonanie o centralnej roli języka i racjonalności w nadawaniu sensu.

Śmierć autora – Koncepcja Barthesa zakładająca, że znaczenie tekstu nie zależy od intencji autora, lecz od interpretacji odbiorcy.

Semiotyka i językoznawstwo

Denotacja – Dosłowne, podstawowe znaczenie znaku językowego.

Desygnat (referent) – Rzeczywisty obiekt, do którego odnosi się znak językowy.

Znak językowy – Podstawowy element komunikacji językowej składający się z formy (signifiant) i treści (signifié).

System znaków – Zbiór znaków powiązanych ze sobą regułami semantycznymi i syntaktycznymi.

Studia kulturowe i badania genderowe

Badania gejowsko-lesbijskie – Dziedzina analizująca doświadczenia, kulturę i tożsamość osób LGBTQ+.

Badania genderowe (Gender Studies) – Interdyscyplinarne studia zajmujące się analizą płci jako konstruktu społecznego i kulturowego.

Badania kobiece (Women's Studies) – Dziedzina koncentrująca się na historii, roli i doświadczeniach kobiet w społeczeństwie.

Badania męskie – Analiza męskości jako zjawiska kulturowego i społecznego.

Pojęcia psychoanalityczne

Kompleks Edypa – Pojęcie Freuda opisujące dziecięce pragnienia seksualne wobec rodzica przeciwnej płci.

Stadium zwierciadła – Koncepcja Lacana, według której rozwój tożsamości zaczyna się od rozpoznania własnego odbicia w lustrze.

Sublimacja – Proces przekształcania impulsów popędowych w akceptowane społecznie formy ekspresji.

Libido – Energia psychiczna związana z popędem seksualnym, według Freuda podstawowy motor ludzkich działań.

Inne

Archetyp – Uniwersalny wzorzec obecny w mitach, literaturze i kulturze (np. bohater, mędrzec).

Chwyt – Technika literacka służąca osiągnięciu określonego efektu artystycznego.

Codzienność – Tematyka lub styl literacki skupiający się na zwykłych, codziennych doświadczeniach.

Dialogiczność – Cechą tekstu, w którym występuje wielogłosowość i interakcja różnych perspektyw (Bakhtin).

Dyskurs – Sposób organizacji wypowiedzi w określonym kontekście społecznym i kulturowym.

Mit – Narracja wyjaśniająca podstawowe zjawiska rzeczywistości, często o charakterze sakralnym.

Polifonia – W literaturze oznacza obecność wielu równorzędnych głosów i perspektyw (Bakhtin).

Queer i badania queerowe – Dziedzina badająca tożsamości seksualne i genderowe, kwestionująca binarne podziały płciowe.

Reprezentacja – Proces przedstawiania rzeczywistości w tekście lub kulturze.

Wspólnota interpretacyjna – Grupa odbiorców, których interpretacje tekstów są kształtowane przez wspólne normy i doświadczenia.

Semiotyka

Semiotyka (gr. *semeioticos*) to dziedzina zajmująca się znakami i ich znaczeniami. Rozwinęła się w starożytności, gdzie pojęcia związane z semantyką i znakami pojawiły się już w

dziełach filozofów, lekarzy i retorów. Współczesne badania nad semiotyką są szczególnie popularne wśród angielskich, włoskich i niemieckich badaczy.

Termin "semiotyka" został użyty po raz pierwszy przez Arystotelesa (384-322 p.n.e.), a jego podstawy znajdowały się w kilku greckich słowach zawierających przedrostek "sem-" takich jak *semeion* (oznaka), *sema* (znak), *semaion* (znaczenie, treść znaku) i *semeioticus* (dotyczący znaku).

Problemy związane z naturą i interpretacją znaków analizowali w starożytnej Grecji filozofowie, retorzy i lekarze. Rozważania na temat znaków oraz relacji między nimi a rzeczami, które one reprezentują, pojawiły się już u sofistów w V wieku p.n.e., w dialogach Platona (zwłaszcza w *Kratylosie*, *Sofiście* oraz w *Liście VII*), u Arystotelesa, w pismach stoików oraz u Filona Aleksandryjskiego, Ptolemeusza, Sekstusa Empiryka, Galena, Boecjusza i innych. Jednym z ważniejszych podziałów, który wyłonił się na gruncie starożytnej semiotyki, było rozróżnienie pomiędzy oznakami (symptomami) a znakami, które przypisujemy zarówno lekarzom empirykom, jak i stoikom oraz sceptykom.

Za oznaki uznawano zjawiska, stany rzeczy lub widoczne zmiany w organizmach, które pozostawały w określonych związkach z ich zaburzeniami oraz stanami chorobowymi. W przeciwieństwie do znaków, oznaki były naturalne i miały bezpośrednią funkcjonalną relację z tym, co oznaczały (np. gorączka jako oznaka choroby, dym z komina jako oznaka pożaru). Z kolei znaki były oparte na umownych relacjach, w których oznaczany przedmiot nie musiał być obecny, ale jego zastępnik (znak) pełnił rolę reprezentacyjną.

Dzięki temu rozróżnieniu można było opracować definicję znaku jako czegoś, co pojawia się w miejsce czegoś innego, co jest nieobecne. W kontekście oznak, relacja pomiędzy oznaczającym a oznaczanym była bezpośrednia, natomiast w przypadku znaków, istniała zależność umowna.

Semiotyka w starożytności i w późniejszych okresach

Semiotyka to dziedzina, która zajmuje się znakami i ich interpretacją. W starożytności zaczęto rozróżniać oznaki od znaków na mocy konwencji. Oznaki miały charakter naturalny, ponieważ pozostawały w bezpośredniej relacji z tym, co oznaczały (np. dym z komina jako oznaka pożaru). Z kolei znaki, takie jak słowo „pies", miały charakter konwencjonalny, ponieważ zastępowały rzeczywistego psa na mocy umowy społecznej. Teoretycy semiotyki starożytnej, w tym filozofowie, lekarze i retorzy, rozważali naturę i rolę znaków w komunikacji. Uznali, że oznaki mają charakter naturalny, natomiast znaki są konwencjonalne, choć nie wszyscy zgadzali się z tym podziałem, a spory między naturalistami a konwencjonalistami były jednym z najbardziej burzliwych tematów w historii semiotyki.

W późniejszych okresach, filozofowie i teoretycy kontynuowali rozważania na temat znaków, zwracając uwagę na ogólną naturę znaków, ich rolę w języku, relację znaków do rzeczywistości, a także na związek między znakiem a myślą. W XX wieku semiotyka stała się integralną częścią filozofii, językoznawstwa i teorii komunikacji, a jej rozwój był

szczególnie silnie związany z myślą amerykańskiego pragmatysty Charlesa Sandersa Peirce'a oraz z teorią znaków Ferdinanda de Saussure'a.

Zgodnie z Peircem, znak jest relacją trójczłonową: składa się z materialnego środka przekazu (reprezentamen), przedmiotu (referent) oraz znaczenia (interpretant). Te trzy elementy są niezbędne, aby mogłyśmy mówić o znaku. Środek przekazu to każde zjawisko empiryczne lub zmysłowe (np. język, napisy, zachowania), które pełni funkcję nośnika znaczenia. Przedmiot to to, do czego znak się odnosi, ale nie chodzi tu o przedmiot w ogóle, lecz o przedmiot w kontekście relacji znakowej. Trzeci element, interpretant, pełni rolę mediatora między środkiem przekazu a przedmiotem, czyli przekazuje znaczenie znaku. Interpretant różni się od samego interpretatora, ponieważ odnosi się do funkcji semantycznej, a nie do osoby, która dokonuje interpretacji.

Rozważania te, zarówno w kontekście filozofii jak i semiotyki, wpłynęły na dalszy rozwój teorii znaków, które stanowiły podstawę dla współczesnej wiedzy o znakach i ich funkcjach w komunikacji.

Interpretant w koncepcji Charlesa Sandersa Peirce'a i typologia znaków

Według Peirce'a, interpretant jest procesem, który kojarzy dany byt, pojęcie lub jakąś treść z odpowiednim znakiem, zdolnym do wywołania określonego znaczenia. Interpretant, rozumiany jako treść znaku, to jego immanentna cecha, czyli zdolność do wywoływania interpretacji. Warto podkreślić, że Peirce uznaje interpretanta za kolejny znak, który wyraża treść poprzedniego znaku. Na przykład, znaczenie słowa „kot" może być wyrażone za pomocą definicji, która opisuje to zwierzę, a sama definicja stanowi kolejny znak. Tak więc, każdy znak w koncepcji Peirce'a jest interpretantem dla kolejnego znaku, a równocześnie pełni rolę interpretanta w stosunku do innego znaku. Peirce uważał, że ta koncepcja zapewnia spójność systemu semiotycznego, ponieważ znaki są wzajemnie powiązane w systematycznej relacji, a zarówno sam znak, jak i jego znaczenie, pełnią funkcję w obrębie całego systemu znaków.

Przez to, znaczenie jest dostępne tylko poprzez interpretację, czyli przekład danego znaku na kolejne znaki, które prowadzą do następnych interpretacji. Taki proces interpretacji może być nieograniczony, co stanowi podstawową ideę niekończącej się semiozy, która stała się szczególnie inspirująca dla poststrukturalistów, takich jak Jacques Derrida, w latach 60. XX wieku. W tej koncepcji interpretacja nigdy się nie kończy, co oznacza, że znaczenie jest zawsze w toku, a każdy znak może być zinterpretowany przez inny znak.

Peirce sprzeciwiał się tradycyjnemu pojmowaniu znaku jedynie jako relacji zastępowania przedmiotu (jak to miało miejsce w wielu wcześniejszych teoriach semiotycznych). Zgodnie z jego teorią, znak nie tylko ustanawia relację zastępowania, ale jest także zawsze częścią procesu komunikacji i interpretacji. Znak pełni funkcję mediacyjną, łącząc nadawcę z odbiorcą. Z tego powodu znak w koncepcji Peirce'a jest dynamiczny i kreatywny, a jego rola w systemie semiotycznym to nie tylko zastępowanie rzeczywistego przedmiotu, ale również interakcja między kolejnymi znakami.

Typologia znaków według Peirce'a

Peirce zaproponował szczegółową typologię znaków, dzieląc je na trzy podstawowe kategorie, w zależności od relacji, które zachodzą między znakiem a jego przedmiotem. Oto najważniejsze typy:

1. Indeksy – znaki, które wskazują na swoje przedmioty w sposób przyczynowy. Przykładem jest chorągiewka na dachu, która wskazuje kierunek wiatru.
2. Ikony – znaki, które charakteryzują się podobieństwem do przedmiotu, który przedstawiają. Na przykład, portret lub zdjęcie są znakami ikonicznymi, ponieważ mają podobieństwo do przedstawianego obiektu.
3. Symbole – znaki, które łączą się z przedmiotami wyłącznie na mocy konwencji. Przykład to słowa w języku naturalnym, takie jak „kot", które są umowne i nie mają bezpośredniego podobieństwa do rzeczywistego zwierzęcia.

Peirce'a wpływ na teorię znaków

Koncepcja Peirce'a o nieskończonej interpretacji znaków, czyli semiozie, miała duży wpływ na rozwój późniejszych teorii semiotycznych. Naukowcy tacy jak Charles Kay Ogden i Ivor Armstrong Richards rozszerzyli triadę Peirce'a, dodając nowe elementy, by lepiej wyrazić relacje między składnikami znaków. Na przykład, Ogden i Richards przedstawili koncepcję triady, gdzie znak składa się z trzech elementów: odniesienia (pojęcie), symbolu (słowo) i przedmiotu (rzecz oznaczona).

Z kolei Charles Morris, uczeń Peirce'a, rozwinął teorię, tworząc pentadę, czyli system, który uwzględnia dodatkowe składniki, takie jak odbiorca znaku (interpretator), który odgrywa istotną rolę w całym procesie komunikacyjnym.

Koncepcje Peirce'a oraz rozwinięcia jego teorii przez innych badaczy miały ogromny wpływ na współczesne rozumienie semiotyki i teorii komunikacji.

W stosunku do modelu Peirce'a, koncepcja Morrisa uwzględniała użytkownika znaku oraz poszerzała funkcję interpretanta w teorii Peirce'a, obejmując nie tylko macanie lub pojęcie (definicję), ale także kategorie związane z danym znakiem. Morris jednak przeszedł do bardziej zaawansowanego podejścia, jako twórca precyzyjnego podziału semiotyki na trzy osobne działy, określone przez trzy główne rodzaje odniesień znaku: semantykę, syntaktykę oraz pragmatykę.

Charles Morris wyróżniał trzy działy semiotyki: pierwszy dotyczy relacji znaku do przedmiotu, który zastępuje (semantyka); drugi – relacji między znakami (syntaktyka); trzeci – relacji znaku z użytkownikami (pragmatyka).

Podział Morrisa na trzy dziedziny obowiązuje do dziś. Twórca tego podziału uważał, że semiotyka, będąca ogólną nauką o znakach, powinna uwzględniać te wszystkie relacje w badaniach. Z perspektywy historii badań nad znakami, widać, że semiotyka anglosaska (a częściowo także niemiecka) rozwijała się przede wszystkim na gruncie filozofii i logiki, z

najważniejszą inspiracją w poglądach Peirce'a. Z kolei semiotyka francuska, najbardziej rozwinięta, korzystała głównie z teorii języka Ferdinanda de Saussure'a, koncentrując się na analizie systemów znakowych w kontekście lingwistycznym.

De Saussure zauważał, że język to tylko jeden z wielu systemów znaków, a analiza tych systemów może mieć zastosowanie nie tylko do języka naturalnego, ale także do innych form komunikacji, takich jak sztuka, literatura, moda czy zachowania społeczne. Uważał, że język jest systemem znaków, w którym najważniejsze jest zrozumienie jego struktury i relacji między znakami, a nie tylko fizyczne cechy aparatu głosowego.

De Saussure zaproponował dwuczłonową koncepcję znaku, gdzie znak składa się z signifiant (formy znaku) i signifié (treści znaku). Uważał, że semiotyka, jako nauka o znakach, jest częścią szeroko rozumianej psychologii społecznej, która bada, jak znaki funkcjonują w społeczeństwie.

W stosunku do koncepcji semiotyki Peirce'a, teoria Morrisa uwzględniała użytkownika znaku oraz rozszerzała funkcję interpretanta. W teorii Peirce'a interpretant obejmował jedynie maczenie lub pojęcie (definicję), natomiast w modelu Morrisa kategoria interpretanta wiązała się bardziej z pojęciami i ideami związanymi z danym znakiem. Morris wprowadził także precyzyjny podział semiotyki na trzy główne działy: syntaktykę, semantykę oraz pragmatykę. Syntaktyka zajmuje się relacjami między znakami, semantyka – relacjami między znakami a przedmiotami, do których się odnoszą, natomiast pragmatyka bada relacje między znakami a ich użytkownikami.

Podział semiotyki Morrisa na semantykę, syntaktykę i pragmatykę ma na celu uwzględnienie różnych aspektów znaków i ich funkcji w kontekście komunikacji. Semantyka bada relacje między znakami a przedmiotami, które są przez nie reprezentowane. Syntaktyka analizuje relacje między znakami, a pragmatyka koncentruje się na interakcjach między nadawcą i odbiorcą. Dzięki takiemu podziałowi, semiotyka mogła zostać zastosowana do różnych dziedzin, takich jak językoznawstwo, sztuka czy literatura.

Ferdinand de Saussure, twórca semiologii, wprowadził koncepcję znaku jako dwuczłonowego elementu składającego się z "signifiant" (znaczącego) oraz "signifié" (znaczonego). Jego teoria zakładała, że związek między dźwiękowym ciągiem, takim jak "m-a-t-k-a", a pojęciem "matki" jest arbitralny i ustalany konwencjonalnie. Saussure podkreślał, że nie jest istotne, do jakiego przedmiotu odnosi się znak, lecz jak ten znak funkcjonuje w systemie językowym. Znaczenie znaku miało w jego koncepcji charakter czysto relacyjny, co oznacza, że nie było ono uzależnione od realnego odniesienia do przedmiotu, ale wynikało z relacji z innymi znakami w systemie.

De Saussure wprowadził także pojęcie systemu znaków, który charakteryzował się wewnętrznym porządkiem i określonym układem relacji między znakami. W jego koncepcji semiologia stała się nauką o znakach i ich funkcjonowaniu w społeczeństwie, a językoznawstwo było tylko częścią tej ogólnej teorii.

W późniejszych pracach, takich jak te autorstwa Jana Mukařovskiego, zauważono, że semiologia de Saussure'a miała istotne zastosowanie w badaniu literatury. Mukařovský uznał, że dzięki tej koncepcji można było oddzielić dzieło literackie od zbyt jednostronnego powiązania z jego treścią, jak również z aktami psychicznymi autora i czytelnika. Zamiast tego, na plan pierwszy wysunęła się wewnętrzna struktura utworu.

Roman Jakobson, rozwijając teorię de Saussure'a, wprowadził pojęcie znaku ikonicznego, który w jego rozumieniu opierał się na podobieństwie między tym, co znak oznacza, a tym, co znaczy. Jakobson poszerzył klasyfikację znaków o dodatkowy typ – artystyczny – który tworzył w oparciu o zasadę podobieństwa.

Strukturalizm, rozwijany przez różne szkoły, stawiał na badanie znaków w kontekście ich systemów i funkcji w komunikacji. Z kolei niektóre nurty semiotyki postanowiły wyjść poza zamknięte struktury i skupić się na procesach semantycznych w literaturze, zmieniając podejście do tradycyjnych teorii znaków.

Pojęcia kodu a literatura

Przekroczenie zamkniętych granic semiologii wypowiedzi, traktowanej jako sensowna całość, która nie daje się sprowadzić do reguł wyznaczonych przez system, było jednym z głównych zadań semiologii. W tym zakresie znaczący wpływ na rozwój tej dziedziny miał językoznawca francuski Émile Benveniste (1903–1974), którego teorie, szczególnie w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, wywarły ogromny wpływ zarówno na językoznawców, jak i na semiologów literatury.

Benveniste: w stronę semantyki wypowiedzi

Benveniste, dokonując gruntownej analizy koncepcji Peirce'a i de Saussure'a, uznał za jedno z najważniejszych zadań semiologii precyzyjne określenie statusu języka wśród innych systemów znakowych. Rozpoczął od analizy systemów niejęzykowych, aby na ich tle opisać cechy specyficzne dla języka naturalnego. Dzięki temu stworzył zarówno podstawy dla ogólnej teorii systemów znakowych, jak i dla systemów złożonych, o większej różnorodności semiotycznej i bardziej skomplikowanych zależnościach między znakami. Interesowały go także relacje między różnymi systemami semantycznymi, a idąc śladem inspiracji Peirce'owskich, opisywał je również jako relacje o charakterze znakowym. Zgodnie z Benvenistem, systemy znakowe mogą pozostawać wobec siebie w trzech podstawowych relacjach:

1. Relacja wytwarzania (jeden system rodzi inny system, na przykład alfabet języka rodzi alfabet Braille'a);
2. Relacja homologii (odpowiedniości strukturalnej między dwoma systemami, na przykład między architekturą gotycką a myślą filozoficzną);
3. Relacja interpretacji (w której jeden system staje się systemem interpretowanym, drugi zaś interpretującym, na przykład język naturalny jako system interpretujący społeczeństwo).

Teoria semiologii i semantyki

Benveniste rozdzielał również obszary semiotyki i semantyki, starając się określić kierunek rozwoju semiologii. O ile Saussure położył mocne fundamenty pod semiologię lingwistyczną, to Benveniste bardziej skupił się na semantyce – teoretycznych regułach wytwarzania znaczeń. Według niego wypowiedź (zdanie) była przejawem prawdziwego życia języka i jego twórczych możliwości. Ostatecznie Benveniste oddzielił semiologię od semantyki, traktując to, co semiotyczne, jako abstrakcyjne i niezależne od desygnatów, które były obarczone ogółem przedmiotów w świecie rzeczywistym. W jego koncepcji znaczenie wypowiedzi wytwarzało się w procesie komunikacyjnym, w ramach konstelacji znaków, w której każdy znak potwierdzał swoją znaczeniowość poprzez współdziałanie z innymi znakami.

Semiologia vs semantyka

Z perspektywy Benveniste'a, w dalszym etapie należało przejść z semiologii jako nauki o systemach znaków do semantyki, która koncentruje się na badaniu znaczenia wypowiedzi, uwzględniając aspekty działania w przestrzeni społecznej. Dzięki temu semiologia jako abstrakcyjna nauka o znakach mogła zostać oddzielona od semantyki, której celem było zrozumienie, jak znaczenie funkcjonuje w praktykach komunikacyjnych. Benveniste wprowadził dynamiczną koncepcję języka, traktując go nie jako statyczny system, ale jako coś, co ciągle się tworzy i przekształca. Takie podejście otworzyło przestrzeń na nieprzewidywalne zmiany i umożliwiło przekraczanie granic sztywnych systemów znakowych.

Dynamiczna koncepcja języka

Koncepcja Benveniste'a okazała się doskonałym narzędziem do opisywania różnorodnych zjawisk, od literatury po szeroko pojętą kulturę. Stała się dziedziną interdyscyplinarną, łączącą różne gałęzie humanistyki. W obszarze literatury jej wpływ był szczególnie wyraźny w pracach takich myślicieli jak Umberto Eco czy Roland Barthes, którzy inspirowali się ogólną wiedzą o znakach, badając znaczenie literackich komunikatów.

Lotman: model, tekst, kultura

Szkoła semiotyki rosyjskiej, reprezentowana przez Jurija M. Lotmana, była jednym z najbardziej żywych i płodnych ośrodków badawczych XX wieku. Lotman, wraz z innymi przedstawicielami tej szkoły, analizował kwestie modelowania w sztuce i kulturze, odwołując się do teorii znaków zarówno de Saussure'a, jak i Benveniste'a. Interesowała go rola języka naturalnego jako podstawowego systemu semiotycznego, który kształtuje i określa funkcje innych systemów znakowych. Lotman poszerzył koncepcje semiotyki, traktując literaturę i sztukę jako systemy znakowe, które modelują rzeczywistość poprzez swoją strukturę.

Datinicja modelu

Plyuboltan

Model wykazywał równicę w systemie znaku, a Winki Wygoeski twierdził, że tekst dzieła sztuki stanowi program zachowań dla odbiorcy—program ten wyznacza model świata, w jakim ma on zostać zrealizowany. Łotman przede wszystkim dążył do tego, aby poprzez gruntowną analizę relacji w sztuce z oznaczanym przedmiotem, powiązać nagranie artystyczne z procesami poznawczymi. Na gruncie semiotyki udało się dzięki temu na nowo zinterpretować problematykę mimesis, przy czym szczególnie ważne były rozmaite przekształcenia, jakim podlega proces modelowania artystycznego.

Najważniejszym terminem w Łotmanowskiej teorii sztuki stało się pojęcie wtórnego systemu modelującego. W jednym z artykułów programowych wprowadził on podział języków na trzy kategorie: języki naturalne, sztuczne oraz języki nieożywione—takie, które nie tylko bazują na materiale naturalnym, ale są skonstruowane na wzór języka naturalnego. U podstawy wynikania języków leży charakteryzowanie świadomości ludzkiej: Łotman stwierdzał, że świadomość człowieka jest ustrukturowana językowo, a każda z jej reprezentacji jest nadbudowaną strukturą—modelem. Te modele mogą być określane jako wtórne systemy modelujące, ponieważ przez wtórny system modelujący rozumiał on każdy system semiotyczny, inny niż język naturalny, lecz oparty na wzorach języka naturalnego jako najdoskonalszego systemu znaków.

Przykładem wtórnego systemu modelującego może być filozofia, malarstwo, muzyka, rytuał, czy literatura, która pełniła funkcję podwójną: modelującą (pełniącą funkcję poznawczą) oraz komunikacyjną. Łotman starał się również odpowiedzieć na pytanie: co to znaczy, że jakieś dzieło sztuki (w tym także dzieło sztuki teatralnej) jest modelem? W jego koncepcji oznaczało to, że dane dzieło przedstawia jakiś fragment rzeczywistości, tworząc zarazem jego odpowiednik—choć nie tożsamy, ponieważ mogła w tym wypadku nastąpić zmiana tworzywa, a proces odtworzenia miał na ogół charakter selektywny. Model rzeczywistości tworzony przez dzieło było więc tylko do pewnego stopnia analogiczne do jego przedmiotu, a ponadto pozostawało do niego w relacji oznakowej (na przykład oznaką psychiki czy osobowości autora, jego przeżyć itp.). Modelowanie artystyczne okazywało się więc tworzeniem rodzaju odpowiedników rzeczywistości, które jednocześnie stwarzały własną rzeczywistość.

W przypadku literatury dostrzegał Łotman możliwość modelowania rozmaitych obiektów—zarówno poszczególnych, jak na przykład losów bohatera powieściowego (aspekt fabularny), jak i uniwersalnych, jak na przykład kondycji ludzkiej w ogóle (aspekt mitologiczny).

Aby sprecyzować specyfikę modelowania artystycznego, Łotman odwoływał się również do tradycyjnej terminologii semiotycznej, dostosowując ją na potrzeby teorii wtórnych systemów modelujących. Na przykład:

Teza Łotmana o „wtórnym systemie modelującym typu artystycznego” wskazuje na to, że dzieło literackie nie jest po prostu odzwierciedleniem rzeczywistości, ale tworzy swój własny system znaczeń, który jest czymś więcej niż prostą kopią rzeczywistości. Znaki w dziele literackim są przekształcane, by wprowadzać nowe odniesienia, wartości i jakości, co

wpływa na sposób ich rozumienia. Przykład Lermontowa pokazuje, jak przez połączenie różnych odniesień (księżyc, Warega, holenderski ser), zwykłe słowo „księżyc" uzyskuje dodatkowe, nietypowe znaczenie, które nie jest jedynie dosłownym odniesieniem do ciała niebieskiego, ale również wiąże się z innymi obrazami i skojarzeniami.

Łotman poszerza pojęcie „modelu" w literaturze, mówiąc, że dzieło sztuki staje się nie tylko odwzorowaniem rzeczywistości, ale tworzy nowe jakości estetyczne i poznawcze, które angażują różne systemy semiotyczne, w tym religijne, etyczne i polityczne. W kontekście romantyzmu, pojęcie „geniusza" jest przykładem działania systemu, w którym znaczenie jednego elementu zyskuje sens tylko poprzez relację z innymi elementami w systemie (np. geniusz kontra pospolitość, duchowość kontra materialność).

Odwołując się do realistycznego systemu literackiego, Łotman zauważa, że w realizmie pojawia się konieczność weryfikacji znaków w kontekście rzeczywistości, co może prowadzić do przekodowań zewnętrznych — porównań z rzeczywistością poza dziełem. Przekodowanie zewnętrzne to proces, w którym weryfikujemy znaczenie dzieła w odniesieniu do naszej rzeczywistości, co wymaga ścisłego powiązania literackiego obrazu z realnym światem.

W kontekście ikoniczności, Łotman wykracza poza węższe rozumienie, jakie stosował Jakobson, uważając, że w literaturze znak jest naturalnie związany z tym, co przedstawia, choć niekoniecznie w sensie dosłownego podobieństwa. Znak literacki nie tylko zastępuje, ale i modeluje treść, przez co sztuka ma moc wyrażania zarówno formy, jak i jej głębszego sensu.

Wreszcie, Łotman wskazuje na znaczenie pojęcia „tekstu" w swojej teorii, podkreślając, że tekst literacki to uporządkowana sekwencja znaków, które organizują się w spójną całość. W jego podejściu tekst może funkcjonować jako część szerszego systemu kulturowego, a kultura, traktowana jako system znaków, porządkuje rzeczywistość, nadając jej sens.

Te refleksje Łotmana są zatem rozbudowaną próbą zrozumienia, jak literatura i kultura tworzą złożone systemy znaczeń, które wykraczają poza proste odwzorowanie rzeczywistości i angażują szereg złożonych procesów semiotycznych.

Twórcza inicjatywa i wierność interpretacji

W dialektyce pomiędzy wiernością a inicjatywą powstają dwa rodzaje wiedzy:

- **Wiedza kombinatoryczna**: dotyczy możliwości dostępnych w granicach danego kodu.
- **Wiedza historyczna**: dotyczy okoliczności, kodów i norm danego okresu.

Odbiorcy muszą wykazać inicjatywę, by wypełnić semantyczne luki w dziele, wybrać własną strategię interpretacji, ale ostatecznie muszą pozostać wierni autorowi. Eco podkreśla, że w tej dialektyce powstają te dwa rodzaje wiedzy.

Barthes i mitologia

Barthes proponował rozszerzenie i przeformułowanie kategorii mitu. W jego rozumieniu, mit jest systemem „drugiego stopnia", który wytwarza nadbudowane systemy znaczeniowe. Przykład z obrazu czarnoskórego żołnierza wskazuje na zależność między „znaczącym" a „znaczeniem" (pojęciem). Mit jest formą języka, który zyskuje dominację nad pierwotnym językiem, ukrywając mechanizmy wytwarzania znaczeń i stwarzając pozory naturalności. Takie mity są mistyfikacjami i manipulacjami, bazującymi na łatwowierności odbiorcy.

Semiologia i konotacja

Barthes używał terminów takich jak **denotacja** i **konotacja**, by opisać mechanizmy wytwarzania znaczeń. Denotacja to podstawowy zakres znaczeniowy znaku (pojęcie lub definicja), podczas gdy konotacja obejmuje szerszy zakres skojarzeń wywołanych przez znak. Proces **mitologizacji** konotacji polegał na wytwarzaniu nowych, drugorzędnych znaczeń, które ukrywały pierwotny światopogląd. Tego rodzaju język, pasożytniczy i skradziony, jest niebezpieczny, ponieważ wyrywa sensy z ich kontekstów, nadając im sztuczne przedłużenia.

Semiotyka i strukturalizm

Kryzys semiologii strukturalnej nastąpił w okresie, gdy strukturalizm był na fali popularności, a badacze, w tym Barthes, łączyli semiologię z antropologią strukturalną Lévi-Straussa i gramatyką transformacyjną Chomsky'ego. Saussure'owska semiologia łączyła się z wersją strukturalizmu, który umożliwiał porządkowanie systemów znaków w kulturze.

Podsumowanie historii semiotyki

Semiotyka rozwijała się od starożytności, a współczesna teoria o znakach ukształtowała się dzięki dwu głównym tradycjom:

- **Semiotyka filozoficzna i logiczna** (Charles Sanders Peirce, Ludwig Wittgenstein, Rudolf Carnap).
- **Semiologia językoznawcza** (Ferdinand de Saussure).

W latach 60. XX wieku, kluczowe postaci takie jak Umberto Eco i Roland Barthes rozwijały semiotyczną teorię literatury. Eco podjął badania nad intencjami autorów, dzieł i czytelników, a Barthes zanalizował ukryte ideologie w mitach i literaturze, demaskując mechanizmy językowe wykorzystywane do mistyfikacji i manipulacji.

Teorie literatury i semiotyka

Wśród kluczowych teorii literatury zorientowanych na semiotykę, warto wymienić:

- **Jurij M. Łotman**: Przeanalizował proces modelowania artystycznego i przekodowania znaczenia w literaturze.
- **Umberto Eco**: Zajmował się nawigacją interpretacyjną, wprowadzając kategorię czytelnika modelowego.
- **Roland Barthes**: Analizował mitologie, które wytwarzają ideologiczne nadbudowy, ukrywając ich prawdziwy mechanizm.

Psychoanaliza

Topika aparatu psychicznego Freuda

Od roku 1900 Freud wyróżnia trzy systemy:

- Świadomość – powiązana z percepcją, umożliwia racjonalne działanie.
- Przedświadomość – zawiera to, co może potencjalnie stać się świadome, takie jak pamięć czy wiedza.
- Nieświadomość – mieści wyparte treści popędowe, które nigdy nie docierają do świadomości. Treści te pojawiają się jedynie w formie znakowych reprezentacji, wymagających interpretacji.

Od lat 20. Freud wprowadził koncepcję trzech instancji:

- Id (To) – nieosobowy biegun osobowości, magazyn libido i popędów biologicznych.
- Ego (Ja) – mediator między id a normami społecznymi.
- Superego (Nad-ja) – wewnętrzny sędzia, reprezentujący zakazy i nakazy społeczne oraz kulturowe.

1. *Język, sens i interpretacja w ujęciu psychoanalitycznym*

a) S. Freud

Psychoanaliza łączy terapię (leczy, oczyszcza psychikę np. katharsis), hermeneutykę (objaśnia ludzką naturę i analizuje zachowania), metapsychologię (wykraczaja poza świadomość – bada to, co niedostępne dla tradycyjnej psychologii) i antropologię (człowieka).

Według Freuda w procesie twórczym i dziele (język) odzwierciedlona jest psychika człowieka (sens) która jest wielowymiarowym tekstem, który poddajemy analizie. W tym sensie psychoanaliza jest prekursorką strukturalizmu, a jej język jest uniwersalnym narzędziem tłumaczenia ludzkich zachowań (sens) więc jest także hermeneutyką, ponieważ zajmuje się interpretacją tekstów jako symptomów, a więc oznacza odkrywanie ukrytego znaczenia, dąży do zrozumienia nieświadomych treści wpisanych w tekst. Pozwala nie tylko leczyć zakłócenia psychiczne, ale także interpretować teksty literackie jako struktury objawiające ukryty sens psychiczny.

Język jest narzędziem odkrywania treści nieświadomych. Nieświadomość jest odgrodzona od świadomego „Ja” za pomocą cenzury, która tłumi treści niewygodne. Badał przejęzyczenia (*Freudowskie pomyłki*), sny i swobodne skojarzenia jako sposoby, w jakie nieświadomość ujawnia się w mowie. Uważał, że słowa i symbole są związane z ukrytymi pragnieniami oraz wyparte treści ujawniają się poprzez różne mechanizmy (np. kondensacja i przesunięcie w snach).

Sens komunikatów należy odkryć. Nieświadomość przechowuje „prawdziwe znaczenie”, które można odsłonić dzięki interpretacji. Sens jest powiązany z seksualnością, popędami i wyparciem.

Interpretacja polegała na odkrywaniu ukrytego znaczenia (np. pragnień seksualnych, traumy, mechanizmów obronnych). Psychoanalityk był tym, kto „tłumaczył” treści nieświadome pacjenta.

b) J. Lacan (reinterpretacja Freuda)

Nadał jej strukturalistyczny (język - zamknięty system znaków będący kodem komunikacji międzyludzkiej) i lingwistyczny charakter. Nadał językowi centralne miejsce w psychoanalizie, opierając swoją teorię na strukturach językowych[1] i semiotyce (nauka o znakach i znaczeniach). Szedł w stronę nieświadomości, kwestionując wartość ego, czyli świadomej części osobowości; ego rządzi się – jego zadaniem jest zaadaptować nasze pragnienia do rzeczywistości; jest bowiem jaźnią, świadomą popędów oraz realiów, w

---

[1] ***Struktury językowe to układy i reguły, według których działa język. Ich badaniem zajmuje się lingwistyka strukturalna, której twórcą był Ferdinand de Saussure. W tym podejściu język jest traktowany jako system znaków, w którym każdy element ma sens tylko w relacji do innych. Główne założenia strukturalizmu językowego: Podział na langue i parole – Langue to system językowy (gramatyka, zasady), a parole to konkretne użycie języka w wypowiedziach. Relacyjny charakter znaczeń – Słowa nie mają sensu same w sobie, ale w relacji do innych słów. Znak językowy – składa się z signifiant (oznaczającego – dźwięku lub znaku graficznego) i signifié (oznaczanego – pojęcia, jakie przywołuje).***

których funkcjonujemy. Zaborcze id żąda wszystkiego natychmiast, natomiast ego radzi mu, co i jak da się osiągnąć.

Lacan zastosował teorie strukturalne do psychoanalizy, twierdząc, że kluczowe jest przyjęcie przez podmiot swojej historii jako konstytuowanej przez mówienie skierowane do drugiego człowieka. Podczas gdy Freud analizował język w kontekście nieświadomości i mechanizmów obronnych, Lacan postrzegał język jako podstawową strukturę kształtującą podmiot i jego pragnienia.

Język według Lacana „nieświadomość jest ustrukturowana jak język", co oznacza, że podmiot jest zawsze podporządkowany systemowi znaków. Nieświadomość działa jak język – według systemu znaków i ich relacji. Język nie tylko ujawnia nieświadomość, ale wręcz ją **tworzy** – podmiot zostaje włączony w system językowy i jego tożsamość jest przez niego ukształtowana. Wprowadził podział na trzy porządki: symboliczne (język i normy), wyobrażeniowe (obrazy, identyfikacje) i realne (to, co wymyka się znaczeniu). Dla Freuda nieświadomość manifestowała się poprzez język, natomiast dla Lacana nieświadomość to sam język.

Sens jest zawsze rozproszony i nieuchwytny, ponieważ znaczenia w języku są płynne i zależą od kontekstu. Lacan inspirował się koncepcją *différance* Derridy – znaczenie słowa zawsze się opóźnia i odnosi do innych słów, nigdy nie jest jednoznaczne. Uważał, że podmiot nigdy nie może w pełni się określić, ponieważ jego tożsamość zależy od systemu językowego (Wielkiego Innego).

Interpretacja nie polega na odkrywaniu „prawdziwego znaczenia", ale na ujawnianiu sposobu, w jaki język strukturyzuje pragnienie pacjenta. Kluczową rolę odgrywa gra słów, metafory i strukturalne przesunięcia znaczeń w mowie pacjenta. Lacan wprowadził pojęcie *objet petit a* – brakującego obiektu pragnienia, który organizuje życie psychiczne, ale nigdy nie jest osiągalny.

2. Badacz wobec komunikatu, tekstu w psychoanalizie (S. Freud)

Freudowska psychoanaliza bada zarówno autora, którego biografia może stanowić źródło nerwicowych symptomów, jak i tekst sam w sobie, oddzielając go od życia twórcy.

Freud badał ludzką psychikę, traktując ją jako tekst, który podlega wielopoziomowej analizie, co pozwala na zrozumienie zarówno mechanizmów psychicznych, jak i możliwości twórczych człowieka.

Kiedy procesy nieświadome stają się świadome, objaw znika. W ten sposób hermeneutyka staje się również terapią – usuwa symptomy przez interpretację ich ukrytego sensu.

Komunikat i tekst są analizowane w kontekście nieświadomości, mechanizmów obronnych oraz ukrytych znaczeń. Badacz podchodzi do nich nie tylko jako do zbioru słów, ale jako do manifestacji wewnętrznych konfliktów i pragnień.

Tekst i komunikat w psychoanalizie

1. **Nieświadomość i tekst** – Freud uważał, że treści nieświadome ujawniają się w języku poprzez przejęzyczenia, marzenia senne i symptomy neurotyczne. Analizując teksty (zarówno literackie, jak i codzienne wypowiedzi pacjentów), psychoanalityk poszukuje ukrytych znaczeń i symboliki.
2. **Mechanizmy obronne w komunikacie** – Komunikacja zawiera elementy racjonalizacji, wyparcia, projekcji czy sublimacji. Psychoanaliza stara się odsłonić, w jaki sposób treści są zniekształcane przez te mechanizmy.
3. **Interpretacja tekstu i hermeneutyka podejrzeń** – Freud stosował metodę interpretacji, w której nie przyjmował tekstu wprost, lecz traktował go jako zasłonę skrywającą prawdziwe znaczenie. Podobnie jak w interpretacji snów, badacz psychoanalityczny traktuje tekst jako pole do odkrycia ukrytych treści.
4. **Komunikat jako symptom** – W psychoanalizie tekst czy komunikat mogą funkcjonować jako symptom wewnętrznych konfliktów, lęków i pragnień. Sposób, w jaki jednostka konstruuje narrację o sobie, może ujawniać głębsze problemy psychiczne.
5. **Struktura języka i działanie popędów** – Freud zauważył, że język, zwłaszcza metafory i skojarzenia, może odzwierciedlać działanie popędów oraz konflikt między id, ego i superego.

3. Różne spojrzenia na poetyckość (literackość) i na istotę literatury w psychoanalizie

Psychoanaliza podaje w wątpliwość kartezjańską koncepcję podmiotu, który rzekomo jasno i wyraźnie rozpoznaje się we własnych wytworach. Zarówno w wersji freudowskiej, jak i lacanowskiej, podmiot jest przesunięty względem samego siebie – nigdy nie wie w pełni, kim jest ani co mówi. Dzieje się tak, ponieważ istnieje sfera niepoddana jego kontroli: nieświadomość.

Krytyczny potencjał psychoanalizy w interpretacji literatury. Lacan rozwija tę koncepcję, wskazując, że nieświadomość jest „ustrukturyzowana jak język”. Oznacza to, że podmiot jest

przemieszczeniem pomiędzy obcymi znaczącymi (*signifiants*), w których nie może w pełni się odnaleźć. Tym samym nieświadomość przybiera formę dyskursu – mówi przez nasze słowa, ujawnia się w snach, pomyłkach i przejęzyczeniach. Twórczość literacka przypomina obronne mechanizmy psychiczne. Zarówno w literaturze, jak i w psychice, między światem a „Ja" pojawia się filtr fantazji, który chroni podmiot przed przykrością. Tekst literacki nie jest zatem autonomicznym artefaktem, ale odsyła do twórcy, a dokładniej – do jego nieświadomych fantazji, które pomagają rozwiązywać wewnętrzne konflikty psychiczne.

Tekst literacki jako symptom Tekst literacki może być traktowany jako symptom, który prowadzi do ukrytego sensu. W psychoanalizie jungowskiej symbole odgrywają rolę symptomów, zaś archetypy są odpowiednikiem ukrytego sensu. Literatura wykazuje strukturalną analogię do marzenia sennego. Analiza snu może stanowić wzór analizy literackiej. Jej celem jest „odkształcenie zniekształcenia" – ujawnienie ukrytej treści, która została przekształcona w procesie pracy snu. Podobnie jak w marzeniach sennych, w literaturze mamy do czynienia z maskującą retoryką, która przesuwa i przekształca prawdziwe znaczenie. Tekst literacki, podobnie jak aparat psychiczny, jest polem napięć i konfliktów. Interpretacja zmierza do ujawnienia i uśmierzenia tych napięć poprzez integrującą interpretację. Niemniej jednak, nie każdy tekst – podobnie jak nie każdy sen – może zostać w pełni wyjaśniony. Zarówno sny, jak i teksty, stawiają opór interpretacji. W konsekwencji interpretator może jedynie stawiać hipotezy, które zaledwie muskają strukturę psychiczną i grę sił aktywnych w danym utworze. Tekst literacki można postrzegać jako element interpretacyjnej transakcji między pisarzem (pacjentem) a czytelnikiem (terapeutą). Interpretacja polega na skonstruowaniu opowieści, która ujawnia sens niedostępny twórcy. Relacja autora i czytelnika bywa opisywana w kategoriach przeniesienia (*transference*), kiedy to czytelnik odpowiada na pragnienia autora wpisane w tekst. Tak jak jeden bodziec może mieć wiele przedstawień, tak każdy utwór literacki jest rezultatem więcej niż jednej pobudki emocjonalnej twórcy. W związku z tym dopuszcza różnorodne interpretacje, będąc wieloznacznym z natury.

Literatura jako sublimacja:
Freud postrzegał twórczość literacką jako formę sublimacji – mechanizmu obronnego polegającego na przekształceniu energii popędowej (libido) w społecznie akceptowane formy ekspresji, takie jak sztuka i literatura. Poetyckość jest zatem sposobem na rozładowanie wewnętrznych napięć poprzez symboliczne przedstawienie konfliktów psychicznych. Autor, podobnie jak pacjent w terapii, nieświadomie ujawnia swoje wyparte pragnienia, lęki i traumy w tekście literackim.

Tekst literacki jako objaw neurotyczny:
Freud porównywał tekst literacki do objawu neurotycznego, traktując go jako symboliczny wyraz nierozwiązanych konfliktów psychicznych. Tak jak objaw jest kompromisowym wynikiem napięcia między popędami a mechanizmami obronnymi, tak utwór literacki może być odczytywany jako złożona struktura, w której ukryte znaczenia zostały przekształcone i zakamuflowane przez mechanizmy „pracy literackiej", analogiczne do „pracy marzenia sennego".

Praca marzenia sennego a struktura tekstu:
Freudowskie pojęcie „pracy marzenia sennego" (kondensacja, przesunięcie, wtórne opracowanie) można zastosować do analizy tekstów literackich. Kondensacja przypomina metaforę, w której różne znaczenia łączą się w jedno wyrażenie, natomiast przesunięcie działa jak metonimia, przesuwając znaczenie z jednego obiektu na inny. Poetyckość literatury polega więc na tworzeniu wielowarstwowych znaczeń, ukrytych pod powierzchnią tekstu, które można „odkodować" poprzez psychoanalityczną interpretację.

Literatura jako przestrzeń nieświadomości:
Freud widział w literaturze narzędzie do eksploracji nieświadomości. Tekst literacki funkcjonuje jak sen – jest dynamicznym polem, w którym jawne treści maskują ukryte pragnienia i lęki. Odczytywanie literatury staje się w tym kontekście aktem interpretacji, zmierzającym do odsłonięcia ukrytych warstw znaczeniowych, podobnie jak w psychoanalizie pacjenta.

Podsumowując, z perspektywy Freuda poetyckość literatury nie wynika wyłącznie z jej estetycznych walorów, ale z jej zdolności do symbolicznego wyrażania i transformacji nieświadomych treści psychicznych. Literatura staje się „tekstem" do analizy, w którym struktura językowa jest nośnikiem zarówno osobistych, jak i uniwersalnych konfliktów ludzkiej psychiki.

Fenomenologia

Fenomen (gr. phaino - pojawiać się) oznacza coś, co się pojawia, coś, co widzimy i co możemy opisać, nie wydając przy tym żadnych sądów, dopóki nie zobaczymy tego takim, jakim jest w rzeczywistości.

(Husserl) Fenomen jest obdarzony sensem przez akt świadomości. wszystko, co zjawia się w świecie, uzyskuje sens dzięki aktom świadomości. Celem fenomenologii jest wyjście od rzeczy, tak jak się one ukazują, i pozostanie przy tym ukazywaniu się, nie poddając się żadnym spekulacjom. Świadomość stara się dostrzec to, co się zjawia, bez uprzedzeń i gotowych teorii, koncentrując się na tym, co bezpośrednio się pojawia.

Celem jest badanie struktury doświadczenia i świadomości. Główne założenie fenomenologii polega na tym, że świadomość jest zawsze **świadomością czegoś** (intencjonalność), co oznacza, że każde doświadczenie jest skierowane na jakiś przedmiot — niezależnie od tego, czy jest to obiekt materialny, myśl, emocja czy wspomnienie.

1. **Redukcja fenomenologiczna (epoché)** – zawieszenie sądów o rzeczywistości, by skupić się na tym, jak coś się jawi w świadomości. Fenomenolog „odkłada na bok" przekonania o świecie, aby skupić się wyłącznie na tym, jak rzeczy **pojawiają się w świadomości**.
   - **Przykład:** Zamiast analizować, czy stół rzeczywiście istnieje, badacz koncentruje się na tym, **jak stół jest doświadczany** — jego kształcie, fakturze, percepcji zmysłowej itp.
2. **Intencjonalność**
   Husserl podkreślał, że każda świadomość ma strukturę intencjonalną, czyli jest skierowana na coś. Oznacza to, że nie ma „czystej" świadomości bez treści — zawsze doświadczamy czegoś: obrazu, dźwięku, idei, emocji.
   - **Analiza intencjonalna** pozwala zrozumieć, jak świadomość konstruuje znaczenia w relacji z przedmiotami doświadczenia.
3. **Opis fenomenologiczny** – precyzyjny opis przeżyć bez interpretacji czy ocen. Uchwycenie tego, jak rzeczy się **ukazują** — ich „fenomenów" w świadomości.
   - **Przykład:** Badanie uczucia strachu poprzez analizę, jak się ono objawia w ciele, myślach i percepcji rzeczywistości.
4. **Struktury świadomości**
   Fenomenolodzy poszukują **uniwersalnych struktur**, które leżą u podstaw wszelkiego doświadczenia, takich jak:
   - czasowość (jak doświadczamy upływu czasu),
   - cielesność (jak ciało jest jednocześnie „ja" i obiektem percepcji),
   - intersubiektywność (jak doświadczamy innych ludzi jako świadomych podmiotów).
5. **Świadomość transcendentalna – badanie, jak świadomość konstruuje sens rzeczywistości — czystej świadomości**, wolnej od uprzedzeń, aby zrozumieć, jak konstruuje się sens rzeczywistości.
6. **Fenomenologia egzystencjalna (Heidegger, Sartre, Merleau-Ponty)**
   Późniejsi fenomenolodzy, jak Martin Heidegger czy Jean-Paul Sartre, odrzucili część

transcendentalnych założeń Husserla, skupiając się na fenomenologii **bycia** i **egzystencji**. Heidegger analizował ludzkie „bycie-w-świecie” (Dasein), a Merleau-Ponty badał cielesność i percepcję jako podstawowe doświadczenia.

Fundamenty fenomenologii

- **Obiektywność rzeczywistości** – rzeczywistość istnieje niezależnie od jednostkowych sądów i jest opisywana w sposób apodyktyczny, czyli niepodważalny.
- **Intencjonalność świadomości** – każda świadomość jest zawsze świadomością czegoś; nie istnieje świadomość nieintencjonalna.
- **Intuicja jako naoczność** – bezpośrednie uchwycenie istoty rzeczywistości w sposób oczywisty i niepodważalny.
- **Prawda**:
  - Jest jedna, obiektywna i niezależna od subiektywnych przeżyć.
  - Nie jest fenomenem pośród innych fenomenów, lecz przeżyciem ogólnym, ideą.
  - Poznanie prawdy nie zależy od okoliczności i osoby poznającej.
  - Ostateczny sprawdzian prawdy to oczywistość – prezentuje się ona wszystkim tak samo.
  - Prawda jest odkrywana, a nie konstruowana.
- **Przeciwdziałanie relatywizmowi** – należy znaleźć fundament niezależny od empirycznych i kulturowych uwarunkowań. Jest nim czysta logika.

Podstawowe kategorie fenomenologii:

1. **Korelacja** – relacja między przedmiotami a świadomością.
2. **Konstytucja** – tworzenie przedmiotów poznania przez świadomość.
3. **Redukcja transcendentalna** – „wzięcie w nawias” świata empirycznego i skupienie się na fenomenach (zjawiskach obdarzonych sensem przez świadomość).

- **Cel fenomenologii** – uchwycenie „źródeł poznania”, czyli ogólnych i absolutnych danych, które stanowią podstawę sensu.
- **Punkt Archimedesa poznania** – Husserl poszukuje absolutnej pewności w redukcji transcendentalnej (epoche), czyli „wyzerowaniu” świata i skupieniu się na świadomości.

Krytyka Husserla:

- **Naturalizm** – traktuje świadomość jako jeden z wielu przedmiotów przyrody, nie dostarczając absolutnych kryteriów poznania.
- **Historyzm** – prowadzi do subiektywizmu i sceptycyzmu, gdyż zakłada zmienność istnienia w zależności od okoliczności. Prawda przestaje być absolutna i staje się relatywna.

Fenomenologia marzenia to interesujący obszar badań w literaturze, który skupia się na interakcji między czytelnikiem a tekstem, ukazując, jak proces lektury staje się aktem współtworzenia sensu dzieła literackiego. Georges Poulet i Jean-Pierre Richard rozwijali idee związane z tym nurtem, badając, jak świadomość pisarza i czytelnika mogą się zjednoczyć, a dzieło literackie staje się przestrzenią dla duchowej komunii.

Poulet w swoim eseju „Fenomenologia lektury" podkreśla, że dzieło literackie to nie tylko tekst, ale także wewnętrzna świadomość autora, którą czytelnik powinien odnaleźć w trakcie lektury. W tym procesie zachodzi pełna identyfikacja między czytelnikiem a autorem, co przypomina doświadczenie religijne utożsamienia.

Z kolei krytyka tematyczna, jak pokazuje książka Richarda o Mallarmé, koncentruje się na tożsamości dzieła, odnajdywanej w powtarzających się obrazach i motywach, które ukazują wewnętrzną świadomość autora. W tym podejściu ważne jest, by poprzez lekturę odnaleźć esencję, która wykracza poza powierzchnię tekstu.

Podstawową ideą jest, że lektura literacka nie tylko odkrywa sens już wpisany w dzieło, ale sama go współtworzy, zależnie od kontekstu historycznego i doświadczenia czytelnika. Wolfgang Iser rozwija tę myśl, wskazując na interakcję między tekstem a jego odbiorcą, w której to akt czytania nabiera twórczej roli. Fenomenologia literacka kładzie więc nacisk na aktywność odbiorcy, który nie tylko interpretuj tekst, ale współtworzy go, odkrywając nowe sensy i znaczenia, które nie były przewidziane przez autora.

Zatem, czytanie staje się nie tylko procesem odtwarzania wcześniejszego aktu twórczości, ale i stwarzaniem nowych możliwości interpretacyjnych, które mogą się różnić w zależności od indywidualnych doświadczeń i horyzontów oczekiwań odbiorcy.

1. Fenomenologia literatury w ujęciu R. Ingardena

Ingarden w swojej pracy *O dziele literackim* (1931) rozwija koncepcję dzieła literackiego jako bytu wielowarstwowego, fenomenicznego. *Warstwowość dzieła literackiego dopełniona jest przez jego fazowość, czyli następstwo części. Te dwa wymiary tworzą istotę dzieła literackiego.*

Według niego dzieło literackie składa się z czterech podstawowych warstw: fonologicznej (dźwięki lub znaki graficzne), semantycznej (znaczenie słów, zdań i relacje), ukazanych przedmiotów (fikcyjne obiekty, postacie, wydarzenia w tekście) i nieokreślonych schematów (wyobraźnia odbiorcy)

Niedooookreśloność dzieła literackiego i rola odbiorcy w konstytucji dzieła
Ingarden podkreśla, że dzieło literackie charakteryzuje się niedookreślonością, co odróżnia je od dzieł sztuk wizualnych. Autor nie precyzuje wszystkich szczegółów, pozostawiając pole do interpretacji. Odbiorca, czytając, „wypełnia" te luki, tworząc własną wizję świata przedstawionego. Dzieło literackie istnieje potencjalnie w tekście, ale jego pełne urzeczywistnienie następuje dopiero w akcie lektury. Ingarden wprowadza pojęcie **aktu estetycznego**, w którym odbiorca angażuje swoją wyobraźnię i refleksję, konstytuując dzieło jako zjawisko estetyczne.

Intencjonalność dzieła literackiego
Zgodnie z fenomenologiczną teorią intencjonalności, każde dzieło literackie jest skierowane ku określonym znaczeniom i przedmiotom wyobrażonym. Tekst literacki nie odnosi się bezpośrednio do rzeczywistości, lecz do fikcyjnego świata, który jest tworzony w świadomości odbiorcy.

Rozwinięcie:

Ingarden, stara się załagodzić skrajną opozycję między idealizmem (wedle którego tylko świadomość powołuje byty do istnienia) a realizmem (wedle którego świadomość jedynie uchwyca to, co już istnieje w postaci gotowej). Wprowadza pojęcie bytu heteronomicznego, który jest zależny od aktów świadomości, ale ma niezależny fundament bytowy w samym sobie.

Dzieło literackie istnieje jako byt heteronomiczny, to znaczy jest zależne od aktywności świadomości czytelnika, ale ma niezależny fundament bytowy. W swoim materialnym uposażeniu (np. jako przedmiot artystyczny) dzieło literackie istnieje niezależnie od świadomości odbiorcy, jednak jako przedmiot estetyczny jest zależne od aktywności czytelnika. Ingarden podkreśla, że konkretyzacja dzieła literackiego, czyli jego aktualizacja w procesie odbioru, jest kluczowym elementem, który wyjaśnia, jak dzieło może posiadać zarówno niezależny byt, jak i zależność od świadomości odbiorcy.

Ingarden koncentruje się na strukturalnej stronie tekstu literackiego, w którym zwraca uwagę na relację między tekstem a rzeczywistością przedjęzykową, analizując, jak tekst literacki „ożywia" te elementy w sposób, który wykracza poza dosłowne znaczenie słów. Koncentruje się na doświadczeniu i przeżywaniu obrazów w literaturze, zwłaszcza w poezji. Poezja jest sposobem „odkrywania" rzeczywistości, ale także tworzenia nowej rzeczywistości. Obraz w poezji staje się „żywym" obiektem, który może być doświadczany na poziomie zmysłów, emocji i wyobraźni. Odbiorca nie tylko odczytuje znaczenia, ale również „współtworzy" rzeczywistość tekstu poprzez swoje przeżycia i wyobraźnię.

Ingarden wprowadził pojęcie autonomii bytu dzieła literackiego. Jego zdaniem, dzieło literackie istniało w sposób autonomiczny, niezależny od aktów świadomości, ale jednocześnie współtworzone przez świadomość autora i odbiorcy. Dzieło jest obiektem intencjonalnym, które może być badane przez odnalezienie w nim jego istoty, niezależnej od subiektywnych odczuć, jego sens jest wynikiem świadomego aktu autora i może być odkrywany przez analityka.

Jego podejście do tekstu literackiego koncentruje się na badaniu sposobu, w jaki literackie dzieło oddziałuje na czytelnika oraz jak ujawnia się jego struktura i sens. Ingarden opiera swoje analizy na założeniu, że literatura posiada specyficzną ontologię, która różni się od innych form twórczości artystycznej, takich jak muzyka czy malarstwo.

W jego fenomenologii tekst literacki traktowany jest jako obiekt, który zostaje „przeżyty" przez czytelnika w specyficzny sposób. Ingarden podkreśla, że tekst literacki posiada wiele warstw znaczeniowych, które ujawniają się stopniowo, w zależności od sposobu, w jaki odbiorca angażuje się w proces czytania. Jednym z kluczowych pojęć w jego teorii jest pojęcie „aktów przeżywania", które odnoszą się do procesu, w którym czytelnik interpretuje tekst, przeżywając go poprzez wyobraźnię, emocje i intelekt. Tekst literacki nie

jest więc tylko zbiorem słów, ale ma swoją wewnętrzną strukturę, której sens nie jest jednoznaczny i wymaga interpretacji.

2. Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa w ujęciu Ingardena

Ingarden poszukuje relacji między tekstem literackim a rzeczywistością przedjęzykową. Dla niego tekst nie jest tylko zamkniętą konstrukcją, która sama w sobie zawiera pełnię znaczeń. Przeciwnie, jest on „otwarty" na różne interpretacje i może wywoływać różne reakcje u różnych odbiorców. Owa rzeczywistość przedjęzykowa to sfera, która stanowi kontekst dla powstania tekstu, ale nie jest bezpośrednio wyrażona w słowach. Dla Ingardena, tekst literacki jest zapisem tego, co zostało uchwycone przez autora w swojej percepcji świata, a to, co zostaje przekazane, pozostaje tylko fragmentarycznym odzwierciedleniem rzeczywistości.

Ingarden zakłada, że tekst literacki wchodzi w interakcję z rzeczywistością przedjęzykową poprzez proces, w którym twórczość literacka jest wynikiem twórczego aktu, w którym autor przekłada swoje wewnętrzne obrazy i wrażenia na formę literacką. Z tego punktu widzenia tekst nie jest jedynie formą językową, lecz łączy w sobie elementy zmysłowe, emocjonalne i intelektualne. Rzeczywistość przedjęzykowa, która towarzyszy tekstowi, pozostaje w jakimś sensie niewyrażona w słowach, ale wciąż obecna w każdej interpretacji tekstu przez czytelnika.

Rodzaje doświadczenia: Pierwszy sposób odnosi się do indywidualnego dzieła jako „szczególnego rodzaju doświadczenia". Drugi sposób, wybierany przez Ingardena, to analiza ogólnej idei literackiej, mająca na celu uchwycenie istoty struktury dzieła w ogóle.

Czytanie fenomenologiczne: Nie koncentruje się na jednostkowych elementach dzieła, ale na ogólnej idei. Dzieło literackie traktowane jest jako twór wielowarstwowy, zbudowany z quasi-sądów, posiadający doniosłe jakości estetyczne. Poznawanie dzieła polega na uchwyceniu „przedmiotu estetycznego" (rozumienie słów, sensów zdań, brzmień, konkretyzowanie przedmiotów i aktualizowanie wyglądów).

Poznanie vs interpretacja: Poznanie to uchwycenie apriorycznej idei dzieła, natomiast interpretacja prowadzi do odsłonięcia tej idei w konkretnych warunkach. Dzieło zawiera intersubiektywną strukturę idealną i prezentuje jednostkowe doświadczenia, które różnią się w zależności od konkretyzacji (odczytania przez różnych czytelników).

Schematyczność: Dzieło sztuki zawiera cechy schematyczne, które wymagają aktualizacji przez odbiorcę w procesie konkretyzacji. Schematyzacja jest podstawową właściwością dzieła sztuki, ukierunkowaną na aktywność interpretacyjną odbiorcy.

Krytyka i zakończenie: Badania Ingardena straciły na atrakcyjności, gdy badania nad literaturą przeszły na kontekst kulturowy i egzystencjalny. Mimo to, jego wkład w teorię literatury, szczególnie w kontekście aktu lektury, pozostaje istotny.

3. Fenomenologia obrazu poetyckiego (G. Bachelard)

Gaston Bachelard w *Fenomenologii obrazu poetyckiego* koncentruje się na wyjątkowej roli, jaką pełni obraz poetycki w ludzkiej świadomości. Jego podejście wykracza poza tradycyjne rozumienie literatury jako zbioru tekstów osadzonych w kontekście historycznym i kulturowym. Zamiast tego skupia się na tym, jak obraz poetycki wyłania się bezpośrednio z wyobraźni, tworząc unikalne doświadczenie estetyczne i egzystencjalne.

Definicja obrazu poetyckiego: fenomen par excellence, który pojawia się spontanicznie w świadomości twórcy i odbiorcy. Nie jest on produktem analizy, tradycji literackiej czy przetwarzania intelektualnego. Jego siła tkwi w natychmiastowości i zdolności do wywoływania głębokich przeżyć emocjonalnych oraz zmysłowych. Utrzymuje się w absolutnej bezpośredniości dzięki wyobrażającej świadomości.

Fenomenologia wyobraźni: metoda badawcza, której celem jest zrozumienie, jak obrazy poetyckie powstają w ludzkim umyśle. Zawiesza wszelkie uprzednie sądy i konteksty, aby skupić się na "czystym" doświadczeniu obrazu. W jego ujęciu obraz poetycki jest aktem ontologicznym, który tworzy rzeczywistość na nowo w umyśle odbiorcy.

Inspiracja Husserlem: stosował redukcję ejdetyczną, by dotrzeć do istoty rzeczy. Postuluje zawieszenie tradycyjnych interpretacji literackich. Sens świata jest funkcją świadomości, co oznacza, że rzeczywistość nie jest stała i obiektywna, lecz kształtuje się poprzez akty wyobraźni. Obraz poetycki nie jest więc odzwierciedleniem rzeczywistości, ale jej twórczym przekształceniem.

Rola marzenia: akt twórczy, który pozwala jednostce nie tylko odkrywać nowe światy, ale także kształtować własną tożsamość. Pełni podwójną funkcję: z jednej strony tworzy podmiot marzący (cogito marzyciela), z drugiej strony kształtuje byt wokół tego

podmiotu. Literatura, to badanie marzącej wyobraźni w akcie marzenia, co pozwala na odkrywanie ukrytych warstw sensu.

Elementy natury: zwraca szczególną uwagę na obrazy poetyckie zakorzenione w żywiołach natury: ziemi, wodzie, ogniu i powietrzu. Te archetypiczne motywy odwołują się do pierwotnych doświadczeń ludzkiej egzystencji i wywołują uniwersalne emocje. Obrazy te nie są jedynie symbolami, ale są zdolne do bezpośredniego oddziaływania na podświadomość, budząc głębokie poczucie bliskości z naturą i istnieniem.

Wnioski: ukazuje literaturę jako dynamiczny proces wynurzania się wyobraźni. Poezja nie jest tylko zbiorem słów, ale przestrzenią, w której spotykają się świadomość twórcy i odbiorcy. To akt twórczy, który pozwala na odkrywanie nowych znaczeń, sensów i doświadczeń egzystencjalnych, jednocześnie odsłaniając głębię ludzkiej wyobraźni.

Poetyckość

1. Różne spojrzenia na poetyckość (literackość) i na istotę literatury (W. Szkłowski, J. Mukařovský, G. Bachelard i inni).

1. Wiktor Szkłowski – Formalizm rosyjski: Poetyckość jako „wyobcowanie"

Formalizm Szkłowskiego, zwłaszcza jego koncepcja „ostranienia", jest jedną z najważniejszych teorii literackich XX wieku. Jako teoria „awangardowa" formalizm miał na celu zerwanie z romantycznym, subiektywnym podejściem do literatury, skupiając się na języku i formie jako kluczowych elementach poetyckości. W ujęciu Szkłowskiego, poetyckość jest wynikiem zabiegów, które sprawiają, że codzienna rzeczywistość staje się „dziwna" lub „obca" – inaczej postrzegana, bardziej intensywnie doświadczana. Za pomocą specjalnych środków stylistycznych, jak metafory, neologizmy czy nietypowe zestawienia słów, literatura może „wytrącić" czytelnika z rutyny percepcyjnej. Szkłowski nie interesuje się w tym kontekście tym, co autor chce powiedzieć, ale jak to mówi. Dla niego literackość to cecha wyłącznie formalna, obecna w technice narracyjnej, w kształcie i strukturze samego tekstu, a nie w przesłaniu.

Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Formalizm wciąż jest ceniony za swoje podejście do tekstu, które koncentruje się na analizie literackiej, uwzględniając techniki,

formy literackie, stylistykę, strukturę i inny zestaw narzędzi formalnych. Pod jego wpływem powstały liczne badania nad stylem i narracją, które analizują, w jaki sposób autor używa języka w celu wywołania określonych reakcji u odbiorcy.

2. Jan Mukařovský – Strukturalizm praski: Funkcja estetyczna

Mukařovský, twórca praskiej szkoły strukturalistycznej, wprowadza bardziej złożoną koncepcję poetyckości, która wiąże się z funkcją estetyczną tekstu. Strukturalizm jest z kolei reakcją na subiektywizm i hermeneutykę, stawiając na obiektywizm i naukową analizę literatury. Zgodnie z teorią Mukařovskiego, literatura pełni funkcję estetyczną w tym sensie, że jest nośnikiem wartości kulturowych, które umożliwiają społeczną i indywidualną refleksję nad doświadczeniem życia. Jednakże funkcja estetyczna nie jest jedyną funkcją tekstu. Mukařovský analizował także inne funkcje literatury, takie jak komunikacyjna (przekaz informacji) czy symboliczna. Literatura nie jest tylko zbiorem słów – jest przestrzenią, w której te słowa pełnią określoną rolę, zgodnie z ustalonymi normami językowymi, ale także normami kulturowymi.
Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Strukturalizm Mukařovskiego miał ogromny wpływ na rozwój teorii literackich w XX wieku. Doprowadził do zrozumienia, jak teksty literackie funkcjonują w kontekście kulturowym i społecznym. Współczesne badania nad literaturą, które uwzględniają funkcje społeczne i kulturowe tekstów, niejednokrotnie opierają się na jego założeniach.

3. Gaston Bachelard – Fenomenologia wyobraźni: Literatura jako przestrzeń wyobraźni

Bachelard, filozof i badacz literatury, przeszedł od filozofii materialistycznej do fenomenologii, koncentrując się na tym, jak literatura wpływa na sposób postrzegania przestrzeni, przedmiotów, czy czasu. W swoich dziełach, takich jak Poetyka przestrzeni czy Poetyka dnia, Bachelard analizuje, jak literatura wprowadza nas w stany marzeń, nostalgii i refleksji, posługując się wyobraźnią, która jest w stanie wytworzyć nowe „światy" z rzeczywistości codziennej. Zamiast traktować literaturę jako odbicie rzeczywistości, Bachelard traktuje ją jako medium, które kreuje nowe rzeczywistości. W tym sensie, literatura staje się procesem twórczym, w którym czytelnik nie tylko odkrywa sensy, ale także je wytwarza.
Poetyckość, według Bachelarda, nie tkwi w strukturze tekstu, ale w sposobie, w jaki tekst oddziałuje na wyobraźnię odbiorcy. To, co jest poetyckie, to nie tylko estetyczna forma, ale także otwarte pole, w którym wyobraźnia ma szansę rozwinąć swoje potencjały.
Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Fenomenologia Bachelarda, choć z pozoru bardziej subiektywna, wpłynęła na rozwój badań nad literacką wyobraźnią, przestrzenią i czasem. Jego teorie są wykorzystywane w analizach tekstów literackich, które koncentrują się na tym, jak literatura kształtuje postrzeganą rzeczywistość i w jaki sposób wyobraźnia czytelnika aktywnie uczestniczy w procesie interpretacji.

4. Roman Jakobson – Funkcja poetycka: Lingwistyczna analiza literatury

Jakobson, jeden z czołowych przedstawicieli strukturalizmu lingwistycznego, zaproponował koncepcję funkcji poetyckiej, która stała się podstawą dla wielu badań nad literaturą. Dla Jakobsona poetyckość oznacza, że język, który jest wykorzystywany w literaturze, nie jest tylko narzędziem komunikacji, ale ma również funkcję organizacyjną, formującą tekst w sposób, który wykracza poza zwykłe przekazywanie informacji. W tym sensie, to jak coś jest powiedziane (forma, struktura, rytm, dźwięk), a nie tylko co jest powiedziane, staje się kluczowe dla zrozumienia poetyckości.
Warto zauważyć, że Jakobson nie patrzy na poetyckość jako coś, co jest ograniczone do poezji. Uważał, że każda forma literatury (czy to poezja, czy proza) może wykorzystywać funkcję poetycką.

To, co dla Jakobsona jest istotne, to zjawisko, które wykracza poza codzienną funkcję języka, a mianowicie skupienie się na samej formie wypowiedzi.
Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Praca Jakobsona otworzyła drogę do lingwistycznej analizy literatury. Analiza tekstów pod kątem użytych środków językowych, struktur, rytmu i dźwięków stała się popularna w różnych nurkach teorii literatury, takich jak analiza formalna i stylistyczna.

5. Roland Barthes – Śmierć autora: Literatura jako gra znaczeń
Barthes jest jednym z najbardziej kontrowersyjnych teoretyków literatury XX wieku. W jego pracy Śmierć autora postuluje on, że nie należy utożsamiać sensu tekstu wyłącznie z intencjami autora. To, co jest ważne, to relacja między tekstem a czytelnikiem. Zgodnie z Barthesem, autor jest tylko jednym z wielu „głosów", które tekst może przyjąć, a ostateczny sens tworzy się w trakcie interakcji z odbiorcą. Literatura staje się zatem polem niekończącej się gry znaczeń, w której teksty mogą być niejednoznaczne, wieloznaczne, a ich interpretacja jest zależna od kontekstu, w jakim się znajdują.
Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Podejście Barthesa miało fundamentalne znaczenie dla rozwoju poststrukturalizmu i teorii dekonstrukcji. Zamiast analizować tekst pod kątem intencji autora, zaczęto badać interakcje pomiędzy tekstem, kontekstem i odbiorcą. To podejście znalazło szerokie zastosowanie w literaturoznawstwie, zwłaszcza w nurcie teorii postmodernistycznych.

6. Paul Ricoeur – Hermeneutyka literatury: Interpretacja jako dialog
Ricoeur podkreślał, że literatura jest polem, które pozwala na wieloznaczność i odkrywanie nowych światów. W jego ujęciu interpretacja tekstu jest procesem, który łączy zarówno tekst, jak i jego odbiorcę w dialektycznej relacji. Czytelnik nie tylko odczytuje sensy zawarte w tekście, ale także je współtworzy, angażując swoją osobistą perspektywę i doświadczenia. Literaturę należy traktować jako proces, który nie tylko odkrywa rzeczywistość, ale także ją przekształca. Dzięki hermeneutyce Ricoeura literatura staje się dynamiczną przestrzenią, która pozwala na ciągłe reinterpretacje i odkrywanie nowych warstw znaczeń.
Znaczenie w praktyce literaturoznawczej: Hermeneutyka Ricoeura wywarła wpływ na badania nad literaturą w kontekście jej interpretacji i ciągłej otwartości na nowe odczytania. Jego podejście jest wykorzystywane w teorii interpretacji, w tym w badaniach nad literacką wieloznacznością i intertekstualnością.

Badania kulturowe i literaturoznawstwo
Specyfika badań kulturowych

- Badania kulturowe (cultural criticism) różnią się od innych szkół teoretycznoliterackich XX wieku. Brak sprecyzowanego przedmiotu, wyraźnej metody i języka.
- Kluczowe pojęcie: codzienność (le quotidien), rozumiana przez Michela de Certeau jako praktyki życiowe jednostki nadające znaczenie jej światu.
- De Certeau analizuje codzienne życie w kontekście strategii narzuconych z góry oraz taktyk, które ludzie używają do oporu i tworzenia własnych znaczeń.
- Badania kulturowe obejmują różnorodne teksty kultury: muzykę popularną, turystykę, sport, reklamę, zakupy itd.
- Narzędzia badawcze: semiotyka, feminizm, postkolonializm, dekonstrukcja, psychoanaliza. Celem jest interwencja społeczna.

Metodologiczne różnice

- Badania kulturowe dokonują zwrotu w myśleniu o literaturze, podważając mit o jej wyjątkowej pozycji w kulturze.
- Wytwarzanie znaczenia estetycznego jest społecznie zdeterminowane, nie dzieje się w próżni.

- Rozszerzenie pojęcia lektury: obejmuje nie tylko teksty literackie, ale również praktyki symboliczne, które wpływają na postrzeganie rzeczywistości.
- Badanie literatury to badanie kultury, z politycznym wymiarem – wpływanie na wspólnotę społeczną.

Pytania kulturowe według Stephena Greenblatta

1. Jakie zachowanie lub model praktyki dzieło zdaje się umacniać?
2. Dlaczego dzieło było atrakcyjne dla czytelników w danym czasie?
3. Jakie różnice istnieją między moimi wartościami a wartościami dzieła?
4. Jaki społeczny kontekst rozumienia dzieło ukazuje?
5. Kogo może ograniczać dzieło, jawnie lub ukrycie?
6. Jakie są szersze struktury społeczne związane z pochwałami lub potępieniami dzieła?

Definicja kultury

- Kultura to system praktyk symbolicznych, zakorzenionych w ideologii.
- Przestrzeń wymiany poglądów, tekstów, opowieści i gestów, pozwalająca na budowanie tożsamości kulturowej.
- Tożsamość, podobnie jak znaczenie, nie jest z góry dana, lecz wynika z interakcji społecznych.

Przeniesienie analizy kultury na codzienność

- Kultura nie jest już związana tylko z wyrafinowaniem, ale dotyczy różnych sfer społecznych.
- Clifford Geertz: Kultura istnieje w polu gier językowych i intersubiektywnych systemów odniesienia.

Reprezentacja

- Reprezentacja w filozofii pokantowskiej to sposób przedstawiania rzeczywistości, który różni się od samej rzeczywistości.
- Według Heideggera i Wittgensteina, znaczenia nie są nakładane na rzeczywistość, lecz tworzą ją w przestrzeni symbolicznej.
- Stuart Hall: Kultura to przestrzeń, w której formułujemy znaczenia poprzez reprezentacje pojęć i znaków.

Kapitał kulturowy

- Pojęcie wprowadzone przez Pierre'a Bourdieu na określenie stopnia posiadanej wiedzy i kwalifikacji potrzebnych do uczestnictwa w kulturze.
- Kapitał kulturowy funkcjonuje jako narzędzie walki o pozycję w społeczeństwie.

Zachowania instytucjonalne i władza symboliczna

- Analiza zachowań instytucjonalnych, np. w kontekście uniwersytetu, ukazuje wpływ kultury na postawy i hierarchie.
- Pierre Bourdieu wprowadza pojęcie przemocy symbolicznej jako narzędzia komunikacji i władzy w kulturze.

Relatywizm w badaniach kulturowych

- Ludwig Wittgenstein: Granice mojego języka są granicami mojego świata. Zrozumienie rzeczywistości zależy od praktyki językowej.
- Geertz: Kultura to przestrzeń, w której każda grupa społeczna tworzy swoje własne systemy znaczeń.

Hegemonia według Antonio Gramsciego

- Hegemonia to sposób, w jaki klasa dominująca sprawuje władzę ideologiczną, nie poprzez siłę, ale poprzez wynegocjowany kompromis.
- Hegemonia w kulturze ujawnia się na poziomie kultury popularnej, łącząc właścicieli kapitału z konsumentami.

Badania kulturowe w Anglii

- CCCS w latach 60-70 skupiło się na kwestiach klasowych i politycznych, a później dodano podejście z zakresu marksizmu, psychoanalizy i semiotyki.
- Kultura kształtuje tożsamość, a subiektywny podmiot jest wynikiem ideologii dominującej w danej kulturze.

Pojęcie tekstualności według Scholesa

- Robert Scholes proponuje rozszerzenie pojęcia tekstualności na wszelkie teksty, zarówno wizualne, jak i werbalne, odrzucając hierarchię wartościującą.

Mit i ideologia według Barthesa

- Roland Barthes analizuje, jak kultura przekształca historyczne znaczenia w "naturalne" prawdy, tworząc mity.
- Barthes: "Kradzież mowy" – dominujące grupy przekształcają komunikację i nadają jej nowe, ideologiczne znaczenie.

Feminizm

FEMINIZM SOCJOPOLITYCZNY

na ogół porządkowany chronologicznie, bywa dzielony na trzy główne fale, każda z nich charakteryzująca się innymi hasłami i celami:

1. Pierwsza fala (narodziły się już w XVIII wieku, choć ich intensywny rozwój nastąpił na przełomie XIX/XX wiek – początek lat 60. XX wieku szczególnie w Anglii i Stanach Zjednoczonych.
    - Główne hasło: *Równość*
    - Walka o podstawowe prawa obywatelskie kobiet, takie jak prawo do głosowania czy dostęp do edukacji.
    - Cel: Uzyskanie równych praw dla kobiet i mężczyzn, takich jak prawo do głosowania czy dostępu do edukacji.
    - Najważniejszymi przedstawicielkami były angielskie sufrażystki oraz myślicielki, takie jak Mary Wollstonecraft, która w swoim dziele *A Vindication of the Rights of Woman* (1792) krytykowała wychowanie ograniczające rozwój kobiet, podkreślała konieczność zapewnienia kobietom możliwości pełnego rozwoju intelektualnego i moralnego poprzez odpowiednie wykształcenie. Krytykowała m.in. model wychowania promowany przez Jeana-Jacques'a Rousseau w jego traktacie *Emil*, który przedstawiał kobietę z perspektywy wyraźnie męskiego punktu widzenia.

Ruchy kobiece, zwłaszcza działalność sufrażystek amerykańskich i angielskich oraz emancypantek, rosły w siłę przez cały XIX wiek. Myśl feministyczna tamtego czasu koncentrowała się przede wszystkim na dążeniu do zrównania praw obywatelskich obu płci

oraz zwiększeniu udziału kobiet w sferze gospodarczo-ekonomicznej. Ważnym osiągnięciem tego okresu była uchwalona w 1848 roku w Seneca Falls (stan Nowy Jork) Deklaracja Uczuć („Declaration of Sentiments"), wzorowana na Deklaracji Niepodległości USA. Dokument ten wskazywał na konieczność reform w zakresie praw własności, rozwodów oraz równouprawnienia kobiet w życiu publicznym.

Do kluczowych postaci ruchu należały Susan B. Anthony, Elizabeth C. Stanton i Lucy Stone, które założyły organizacje działające na rzecz równouprawnienia. Ich działalność zaowocowała uchwaleniem w 1920 roku 19. poprawki do Konstytucji USA, gwarantującej kobietom prawo do głosowania.

2. Druga fala (lata 60.–80. XX wieku):
    - Główne hasło: *Różnica*
    - Cel: Określenie specyfiki różnic płciowych oraz ich znaczenia w społeczeństwie i kulturze. Feministki drugiej fali podkreślały konieczność walki z patriarchatem oraz redefinicji ról społecznych.

Odpowiedź na niezadowalający status kobiet w społeczeństwie, pomimo formalnego równouprawnienia. W 1963 roku ukazała się książka Betty Friedan „Mistyczna kobiecość" („The Feminine Mystique"), która analizowała społeczne i kulturowe oczekiwania wobec kobiet. Friedan zwróciła uwagę na „problem bez imienia", czyli frustrację kobiet zamkniętych w roli gospodyń domowych, niezdolnych do pełnej realizacji swojego potencjału.

Kate Millett, w swojej książce „Sexual Politics" (1970), przeprowadziła krytykę patriarchalnych struktur społecznych i politycznych, wskazując na systemową opresję kobiet zarówno w sferze publicznej, jak i prywatnej. Podobne tematy podejmowała Shulamith Firestone w „The Dialectic of Sex", analizując wpływ biologicznych i kulturowych uwarunkowań na rolę kobiet. Hasła takie jak „prywatne jest polityczne" stały się symbolem drugiej fali feminizmu, która wskazywała, że osobiste problemy kobiet mają swoje źródła w strukturach społecznych i politycznych.

3. Trzecia fala (od lat 90. XX wieku):
    - Główne hasło: *Różnorodność*
    - Cel: Zwrócenie uwagi na wielość doświadczeń kobiet wynikającą z różnic rasowych, etnicznych, klasowych i kulturowych. Feministki tej fali krytykowały wcześniejsze fale za ignorowanie perspektyw kobiet spoza kręgu białych przedstawicielek klasy średniej.

Stanowiła reakcję na kryzys ruchu feministycznego i jego wcześniejsze ograniczenia. Krytykowano dotychczasowe uniwersalistyczne podejście, które reprezentowało głównie białe, heteroseksualne kobiety z krajów zachodnich. Feministki trzeciej fali, uwzględniając różnorodność doświadczeń, podkreślały potrzebę analizy problemów kobiet z różnych środowisk – mniejszości etnicznych, seksualnych czy kobiet z krajów Globalnego Południa.

Wprowadzono również koncepcję „gender” jako społeczno-kulturowej tożsamości płci, odróżnianej od płci biologicznej. Feministki tej fali zwracały uwagę na konieczność dekonstrukcji stereotypów płciowych oraz wyzwolenia kobiet z ograniczeń narzucanych przez tradycyjne role społeczne.

FEMINIZM AKADEMICKI

wywodzi się z ruchu społeczno-politycznego, skupiając się na analizie sytuacji kobiet w różnych dziedzinach.

- Rozwinął się w latach 60. XX wieku, szczególnie na uniwersytetach w USA, i doprowadził do powstania studiów kobiecych (Women's Studies) oraz krytyki feministycznej.
- Charakteryzuje się **interdyscyplinarnością**, obejmując tak różne dziedziny jak literaturoznawstwo, filozofia, teoria kultury, psychologia, socjologia i antropologia.

Feministyczna Krytyka Literacka

- **Analiza literatury** z perspektywy kobiecego doświadczenia, w tym badanie języka, retoryki oraz świata przedstawionego w literaturze.
- Krytyka patriarchalnych schematów i hierarchii społecznych.
- **Inspiracje**: Simone de Beauvoir, Virginia Woolf.

Kluczowe Badaczki i Teoretyczki

- **Florence Howe** – pionierka krytyki programów nauczania w USA.
- **Kate Millett, Mary Ellmann, Elaine Showalter, Gayatri Spivak, Toril Moi** – analiza języka i struktur społecznych w literaturze.
- **Naomi Wiesstein, Cathy Cade, Peggy Dobbins** – rozwój Women's Studies w USA i Wielkiej Brytanii.
- **Nancy K. Miller** – metafora „tkania pajęczej sieci” jako kobiecego pisarstwa.
- **Hélène Cixous, Luce Irigaray, Julia Kristeva** – rozwój **écriture féminine** (kobiecego pisania).

Główne Nurty w Krytyce Feministycznej

- **Ginokrytyka** (Elaine Showalter, 1979) – analiza kobiecej tradycji literackiej i stylu twórczego, tworzenie niezależnej perspektywy badawczej.
- **Herstory** – feministyczne podejście do historii, z kobiecego punktu widzenia.
- **Écriture Féminine** – koncepcja francuskiej szkoły feministycznej, podkreślająca metaforyczność i emocjonalność pisarstwa kobiet.
- **Rewizjonizm feministyczny** – analiza męskiej dominacji w literaturze, krytyka kanonu literackiego (Sandra M. Gilbert, *What Do Feminist Critics Want?*).
- **Ginocentryzm** – odpowiedź Showalter na androcentryczne ograniczenia rewizjonizmu.

Kluczowe Teksty

- **Virginia Woolf, *Własny pokój*** – analiza ograniczeń kobiet w literaturze.
- **Virginia Woolf, *Trzy gwinie*** – krytyka patriarchatu i wojny jako jego produktu.
- **Simone de Beauvoir, *Druga płeć*** – wpływ na rozwój feministycznej teorii.

Znaczenie i Współczesność

- Krytyka feministyczna jako istotny element **humanistyki** i **gender studies**.
- **Redefinicja kanonu literackiego** i kulturowego.
- Przejście od krytyki **androcentrycznej** do afirmacji **kobiecej twórczości**.

Ginokrytyka i Modele Definiowania Kobiecości (Elaine Showalter)

- **Cel ginokrytyki**: stworzenie niezależnej, spójnej perspektywy badawczej, skoncentrowanej na afirmacji kobiecości i kobiecego doświadczenia.

Modele definiowania kobiecości:

1. **Biologiczny** – znaczenie ciała i fizjologii w kształtowaniu kobiecego pisarstwa.
2. **Językowy** – poszukiwanie unikalnego kobiecego języka i sposobów ekspresji.
3. **Psychoanalityczny** – związki między psychiką a procesem twórczym kobiet.
4. **Kulturowy** – wpływ uwarunkowań społecznych i kulturowych na twórczość kobiet.

Kluczowe postaci i koncepcje:

- **Sandra M. Gilbert i Susan Gubar** – analiza wykluczenia kobiet z głównego nurtu literatury; wykluczenie jako źródło oryginalności i autentyczności kobiecej twórczości.
- **Nancy K. Miller** – mit o Arachne jako metafora kobiecego pisania, tekst jako „ślad" kobiecej podmiotowości; krytyka patriarchalnego modelu autora, propozycja nowego kobiecego ujęcia autorstwa.

1. Feminizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych koncepcji).

Koncepcje feminizmu w literaturoznawstwie: liberalny, radykalny, socjalistyczny/marksistowski, psychoanalityczny, poststrukturalny, postkolonialny, intersekcjonalny i ekologiczny (ekofeminizm). Występuje jeszcze poetyka oraz krytyka feministyczna

>> Umożliwiają wieloaspektowe badanie tekstów pod kątem reprezentacji płci, władzy, tożsamości i kultury. <<

Koncepcje feminizmu w literaturoznawstwie

Feminizm liberalny

indywidualistyczna koncepca jednostki, która jest racjonalna i autonomiczna. Stara się więc upodobnić kobiety do męskiego pierwowzoru, nie zastanawiając się, czy jest to możliwe i pożądane z ich punktu widzenia.

- **Główne przedstawicielki:** *Mary Wollstonecraft*, *Virginia Woolf*, *Elaine Showalter*
- *Pierwsza fala feminizmu*
- **Założenia:**
  - Skupia się na równości praw kobiet i mężczyzn, zarówno w życiu społecznym, jak i w literaturze.
  - Celem jest odzyskanie dla historii literatury twórczości zapomnianych autorek oraz analiza sposobów, w jakie kobiety były przedstawiane w literaturze kanonicznej.
  - **Elaine Showalter** wprowadziła pojęcie *gynokrytyki*, czyli badań nad literaturą tworzoną przez kobiety z perspektywy kobiecego doświadczenia.
- **Przykłady:**
  - *Virginia Woolf* w eseju **„A Room of One's Own"** (1929) analizuje, dlaczego kobiety były wykluczane z literackiego kanonu, podkreślając potrzebę niezależności finansowej i twórczej dla kobiet-pisarek.
  - *Mary Wollstonecraft* w **„Vindication of the Rights of Woman"** (1792) domaga się równości edukacyjnej dla kobiet, co przekłada się także na możliwość uczestnictwa w kulturze literackiej.

Feminizm radykalny

społeczeństwo jest patriarchatem, w którym mężczyźni dominują i uciskają kobiety. Uznaje, że doświadczenia kobiet są również uwarunkowane innymi podziałami społecznymi, takimi jak rasa, klasa i orientacja seksualna.

Walka ta obejmuje sprzeciw wobec seksualnego uprzedmiotowienia kobiet, podnoszenie świadomości społecznej na temat takich problemów jak ucisk ze strony mężczyzn, w tym tych wykazujących cechy makiawelistyczne (narcyz, psychopata, socjopata), przemoc seksualna, gwałt i inne formy przemocy wobec kobiet, a także kwestionowanie tradycyjnych ról płciowych oraz systemów, które radykalne feministki postrzegają jako oparte na kapitalizmie rasowym i płciowym.

- **Główne przedstawicielki:** *Kate Millett*, *Shulamith Firestone*, *Andrea Dworkin*
- *Druga fala feminizmu*
- **Założenia:**
  - Analizuje literaturę jako narzędzie reprodukcji patriarchalnych norm i wartości.

  - Uważa, że opresja kobiet ma swoje korzenie w systemowych strukturach władzy, które przenikają do języka i kultury.
  - **Kate Millett** w książce **„Sexual Politics”** (1970) wskazuje, jak literatura odzwierciedla i utrwala patriarchalne struktury władzy, badając m.in. twórczość Henry'ego Millera i D. H. Lawrence’a.
- **Przykłady:**
  - *Andrea Dworkin* analizowała literaturę pornograficzną jako formę opresji wobec kobiet.
  - *Shulamith Firestone* w **„The Dialectic of Sex”** (1970) twierdziła, że wyzwolenie kobiet wymaga obalenia biologicznych podstaw reprodukcji jako narzędzia patriarchalnej kontroli.

Feminizm socjalistyczny/marksistowski

ucisk kobiet nie jest efektem działań jednostek, lecz produktem społeczno-ekonomicznego systemu, w jakim ludzie żyją. Podległość kobiet jest materialną podstawą społecznej podległości.

- **Główne przedstawicielki:** *Silvia Federici*, *Juliet Mitchell*, *Michèle Barrett*
- *Druga fala feminizmu*
- **Założenia:**
  - Łączy perspektywę płci z analizą klasową, podkreślając wpływ ekonomii na opresję kobiet.
  - Zwraca uwagę na to, jak literatura odzwierciedla struktury władzy, relacje pracy i ideologię kapitalizmu.
  - **Juliet Mitchell** w **„Women’s Estate”** (1971) łączy teorie Marksa i Freuda, analizując, jak kultura i ekonomia współtworzą pozycję kobiet.
- **Przykłady:**
  - *Silvia Federici* w **„Caliban and the Witch”** (2004) badała, jak kapitalizm wpłynął na represję wobec kobiet, szczególnie w kontekście polowań na czarownice.
  - *Michèle Barrett* krytykowała uproszczone interpretacje marksistowskie, które pomijały kwestie kultury i ideologii w analizie opresji kobiet.

Feminizm psychoanalityczny

analizuje, jak psychika kobiety jest kształtowana przez struktury społeczne i kulturowe, oraz jak te struktury wpływają na jej tożsamość płciową i rolę w społeczeństwie.

- **Główne przedstawicielki:** *Julia Kristeva*, *Luce Irigaray*, *Hélène Cixous*
- **Założenia:**
  - Opiera się na psychoanalizie Freuda i Lacana, badając, jak nieświadomość, pragnienie i język wpływają na konstrukcję płci w literaturze.
  - **Julia Kristeva** wprowadziła pojęcie *semiotycznego* i *symbolicznego* porządku, analizując, jak język wpływa na tożsamość płciową.

    - **Hélène Cixous** w eseju **„The Laugh of the Medusa”** (1975) promowała *écriture féminine* — kobiece pisanie, które odrzuca patriarchalne struktury języka.
    - Uwzględnienie doświadczeń i perspektywy kobiety, szczególnie w kontekście jej relacji z matką, która odgrywa kluczową rolę w kształtowaniu jej tożsamości, w tym również w zakresie rozumienia płci i tożsamości.
    - Wskazuje, że wiele problemów związanych z tożsamością i psychicznymi doświadczeniami kobiet wynika z ich pozycji w społeczeństwie patriarchalnym. Opresja kobiet, marginalizacja ich głosów w kulturze oraz stereotypowe role płciowe mają głęboki wpływ na ich psychikę. Istotną rolę w tym procesie odgrywa analiza języka i symboliki, które odzwierciedlają i utrwalają patriarchalne struktury.
    - Ambiwalentna tożsamość kobiet, wynikająca z postrzegania ich w kulturze przez pryzmat dwóch sprzecznych ról – macierzyństwa i seksualności – tworzy wewnętrzny konflikt. Z tego punktu widzenia kobieta nie jest jednoznacznie określona przez swoją płeć, ale raczej jako istota psychiczna, której tożsamość kształtuje się w wyniku oddziaływań między jej ciałem, tożsamością a społecznymi i kulturowymi oczekiwaniami.
- **Przykłady:**
    - *Luce Irigaray* krytykowała psychoanalizę za patriarchalne założenia, proponując koncepcję „mowy kobiecej”, która podważa logocentryzm.
    - *Kristeva* analizowała literaturę modernistyczną, wskazując na mechanizmy rozszczepienia tożsamości i ambiwalencję płciową.

Feminizm poststrukturalistyczny

podważa binarny podział na mężczyzny i kobiety, ponieważ dostrzega, że tradycyjne podziały płciowe są ograniczające i opresyjne.

Główne przedstawicielki: *Judith Butler*, *Gayatri Chakravorty Spivak*, *Joan Scott*

- **Założenia:**
    - Odrzuca stałe, esencjalistyczne definicje płci, traktując ją jako efekt performatywnych aktów.
    - Binarny podział na mężczyzn i kobiety w wielu kulturach jest związany z hierarchicznym układem, który faworyzuje mężczyzn i marginalizuje kobiety oraz inne tożsamości płciowe. Feminizm poststrukturalistyczny zwraca uwagę na to, jak ten podział podtrzymuje opresję kobiet i osób niebinarnych, a także stygmatyzowanie innych form tożsamości płciowej, takich jak osoby trans czy genderqueer.
    - sprzeciwia się esencjalizmowi, czyli poglądowi, że płeć i tożsamość płciowa są zdeterminowane biologicznie i niezmienne. Zamiast tego, postrzega płeć

jako coś, co jest konstruktem społecznym, kulturowym i językowym, co może się zmieniać w zależności od kontekstu i doświadczeń jednostek.
    - **Judith Butler** w książce **„Gender Trouble”** (1990) wprowadziła koncepcję *performatywności płci*, według której tożsamość płciowa nie jest czymś „naturalnym”, lecz wynikiem społecznych i kulturowych powtórzeń.
- **Przykłady:**
    - *Joan Scott* badała, jak kategorie płci są wytwarzane w dyskursach historycznych i literackich.
    - *Spivak* łączyła poststrukturalizm z postkolonializmem, analizując, jak dyskursy zachodnie marginalizują „Innych”.

Feminizm postkolonialny

twierdzi, że poprzez używanie terminu „kobieta” jako uniwersalnej grupy, kobiety są definiowane jedynie przez swoją płeć, a nie przez klasę społeczną, rasę, pochodzenie etniczne czy preferencje seksualne. Stara się wyjaśnić sposób, w jaki rasizm i długotrwałe skutki polityczne, ekonomiczne i kulturowe kolonializmu wpływają na kobiety niebiałe, niezachodnie w świecie postkolonialnym.

- **Główne przedstawicielki:** *Chandra Talpade Mohanty*, *Gayatri Chakravorty Spivak*, *Sara Suleri*
- **Założenia:**
    - Bada, jak kolonializm wpłynął na konstrukcję płci i tożsamości w literaturze.
    - Krytykuje uniwersalne podejście zachodniego feminizmu, które ignoruje różnice kulturowe i historyczne.
    - **Spivak** w eseju **„Can the Subaltern Speak?”** (1988) pyta, czy kobiety z postkolonialnych społeczności mogą być autentycznie reprezentowane w zachodnim dyskursie.
- **Przykłady:**
    - *Chandra Talpade Mohanty* w **„Under Western Eyes”** (1984) krytykowała, jak zachodni feminizm upraszcza doświadczenia kobiet z krajów Globalnego Południa.
    - *Sara Suleri* badała wpływ kolonializmu na tożsamość kobiet w literaturze południowoazjatyckiej.

Feminizm intersekcjonalny

koncentruje się na zrozumieniu, jak różne systemy opresji, takie jak rasa, płeć, klasa społeczna, etniczność, wiek, niepełnosprawność czy orientacja seksualna, nakładają się na siebie i wpływają na doświadczenia jednostek w sposób wielowymiarowy. Bada, jak prawo i społeczeństwo ignorują złożoność doświadczeń kobiet czarnoskórych, które były zarówno ofiarami rasizmu, jak i seksizmu, a klasyczne podejścia feminizmu nie uwzględniały ich specyficznych potrzeb.

- **Główne przedstawicielki:** *Kimberlé Crenshaw*, *bell hooks*, *Patricia Hill Collins*

- **Założenia:**
    - Analizuje, jak różne formy opresji (płeć, rasa, klasa, orientacja seksualna) nakładają się na siebie i wzajemnie się wzmacniają. Intersekcjonalność podkreśla, że doświadczenie opresji nie wynika tylko z jednej tożsamości (np. tylko z faktu bycia kobietą czy tylko z faktu bycia osobą czarnoskórą), ale z ich skrzyżowania. Analiza ta pozwala na lepsze zrozumienie, jak różne formy marginalizacji współistnieją i wzajemnie się potęgują, tworząc złożone doświadczenia wykluczenia. Na przykład, czarnoskóra kobieta w Stanach Zjednoczonych może doświadczać innego rodzaju opresji niż biała kobieta lub czarnoskóry mężczyzna, ponieważ jej doświadczenie jest wynikiem nakładających się systemów rasizmu i seksizmu.
    - Nie tylko krytykuje istniejące systemy władzy i opresji, ale także dąży do wprowadzenia zmian społecznych, które uwzględniają złożoność doświadczeń osób z różnych grup marginalizowanych, tworząc bardziej sprawiedliwe i równe społeczeństwo.
    - **Kimberlé Crenshaw** wprowadziła pojęcie *intersekcjonalności* w 1989 roku, pokazując, że doświadczenie kobiet czarnoskórych różni się od doświadczeń białych kobiet i czarnoskórych mężczyzn.
- **Przykłady:**
    - *bell hooks* w **„Ain't I a Woman"** (1981) analizowała przecięcie rasy i płci w kontekście amerykańskiego rasizmu i seksizmu.
    - *Patricia Hill Collins* badała, jak struktury władzy wpływają na doświadczenia kobiet w kontekście rasy i klasy.

Ekofeminizm (feminizm ekologiczny)

uważa, że dominacja mężczyzn nad kobietami i eksploatacja środowiska mają wspólne korzenie – takie jak dążenie do kontroli, uprzedmiotowienie i hierarchizacja. Podważa tradycyjne podziały, np. natura/kultura, mężczyzna/kobieta, rozum/emocje, które prowadzą do marginalizacji tego, co utożsamiane z „kobiecym" i „naturalnym". Zamiast rywalizacji i dominacji promuje wartości takie jak empatia, opieka, współzależność i zrównoważony rozwój.

- **Główne przedstawicielki:** *Vandana Shiva*, *Carolyn Merchant*, *Val Plumwood*
- **Założenia:**
    - Łączy krytykę patriarchatu z krytyką eksploatacji natury, wskazując na podobieństwa w traktowaniu kobiet i środowiska jako zasobów do wykorzystania.
    - **Carolyn Merchant** w książce **„The Death of Nature"** (1980) pokazała, jak rewolucja naukowa przyczyniła się do dominacji nad naturą, z którą symbolicznie utożsamiano kobiety.
- **Przykłady:**
    - *Vandana Shiva* badała wpływ globalizacji i przemysłowego rolnictwa na życie kobiet w krajach rozwijających się.

    - *Val Plumwood* krytykowała dualistyczne myślenie Zachodu, które oddziela naturę od kultury, mężczyzn od kobiet.

Poetyka feministyczna i krytyka feministyczna to dwa podejścia w ramach feministycznej teorii literatury, które badają, jak płeć wpływa na tworzenie, odbiór i interpretację tekstów. Choć oba nurty koncentrują się na roli kobiet w literaturze, różnią się pod względem metodologii i celów.

📚 1. Poetyka feministyczna (Hélène Cixous, Julia Kristeva)

Główne założenie:
Poetyka feministyczna analizuje **styl, język i strukturę tekstów pisanych przez kobiety**, podkreślając unikalność kobiecego doświadczenia i próbując wyodrębnić specyficznie „kobiecy" sposób pisania (fr. *écriture féminine*).

Hélène Cixous:

- W eseju **„Le Rire de la Méduse" (1975)** zachęca kobiety do pisania o własnych doświadczeniach, bez podporządkowania się patriarchalnym normom językowym.
- Koncepcja *écriture féminine* to styl pełen emocji, zmysłowości, nielinearności i otwartości na wieloznaczność, przeciwstawny „męskiemu" językowi opartemu na logice, hierarchii i dominacji.

Julia Kristeva:

- Wprowadza pojęcie **semiotyki** (związanej z emocjami, ciałem, podświadomością) jako przeciwstawnej **symbolice** (język uporządkowany, logiczny, kojarzony z władzą i normą społeczną).
- W książce **„Revolution in Poetic Language" (1974)** pokazuje, jak poezja i literatura mogą być przestrzenią buntu przeciwko dominującym strukturom władzy i języka.

🔑 **Podsumowanie:** Poetyka feministyczna bada, jak kobiety mogą „odzyskać" język, by wyrażać swoje doświadczenia w sposób niezależny od patriarchalnych form narracji.

📖 2. Krytyka feministyczna (Elaine Showalter, Sandra Gilbert, Susan Gubar)

Główne założenie:
Krytyka feministyczna skupia się na **analizie istniejących dzieł literackich pod kątem płci**, badając, jak kobiety są przedstawiane w literaturze oraz jak konstruowana jest tożsamość płciowa.

Elaine Showalter:

- W pracy **„A Literature of Their Own" (1977)** opisała historię literatury tworzonej przez kobiety, pokazując, jak kobiece pisarstwo ewoluowało w opozycji do męskich norm literackich.
- Wprowadza pojęcie **„gynokrytyki"** – badania literatury kobiet z perspektywy kobiecego doświadczenia, a nie poprzez pryzmat męskich standardów.

Sandra Gilbert i Susan Gubar:

- W książce **„The Madwoman in the Attic" (1979)** analizują, jak patriarchalne normy kształtują wizerunki kobiet w literaturze.
- **„Szalona kobieta na strychu"** (odwołanie do postaci Berthy Mason z *Dziwnych losów Jane Eyre* Charlotte Brontë) to metafora dla represjonowanej, „dzikiej" kobiecości, która zostaje wypchnięta na margines, jako „szalona" lub „upadła".
- Pokazują, że kobiety-autorki często musiały walczyć z wewnętrznym konfliktem: z jednej strony pragnęły tworzyć, z drugiej były świadome ograniczeń narzuconych przez patriarchalne społeczeństwo.

🔑 **Podsumowanie:** Krytyka feministyczna bada literaturę w kontekście systemów władzy, opresji i konstrukcji płci, analizując zarówno treść, jak i kontekst historyczno-społeczny dzieł.

🚩 Różnice w skrócie:

- **Poetyka feministyczna:** Jak kobiety piszą? (styl, język, forma)
- **Krytyka feministyczna:** Jak kobiety są przedstawiane w literaturze? (reprezentacja, tożsamość, analiza kulturowa)

2. Zagadnienie pisarstwa kobiecego (H. Cixous)

Hélène Cixous, francuska filozofka, pisarka i teoretyczka literatury, jest jedną z kluczowych postaci w rozwoju teorii feministycznej, zwłaszcza w kontekście tzw. **pisarstwa kobiecego** (*écriture féminine*). Jej najbardziej wpływowy esej, **„Le Rire de la Méduse" (1975)** (*„Śmiech Meduzy"*), stanowi manifest wzywający kobiety do pisania w sposób, który wyraża ich własne doświadczenia, ciało i podmiotowość, niezależnie od patriarchalnych norm.

✍️ Czym jest *écriture féminine* (pisarstwo kobiece)?

To koncepcja zakładająca, że kobiety mogą i powinny tworzyć własny, unikalny styl pisania, który:

- **Wyraża cielesność i emocje** – pisanie jest blisko związane z ciałem, zmysłami, uczuciami, intuicją.
- **Przeciwstawia się logice patriarchalnej** – odrzuca linearność, hierarchię, sztywne struktury charakterystyczne dla „męskiego" stylu.
- **Jest płynne i wieloznaczne** – otwarte na różnorodność interpretacji, pełne metafor i gier językowych.
- **Buntuje się przeciwko opresji** – pisarstwo kobiece to akt oporu wobec systemów dominacji, które przez wieki uciszały głosy kobiet.

🚩 Krytyka patriarchalnego języka

Cixous uważa, że tradycyjny język jest narzędziem patriarchatu, który kontroluje sposób myślenia i wyrażania siebie. Język ten opiera się na opozycjach binarnych:

- mężczyzna/kobieta
- kultura/natura
- rozum/emocje
- aktywność/bierność

Według niej te dualizmy są szkodliwe, ponieważ utrwalają dominację jednej strony (zwykle „męskiej") nad drugą. Pisarstwo kobiece ma **rozbijać te opozycje** i tworzyć nowe formy ekspresji.

🌊 Ciało jako tekst

Cixous twierdzi: **„Kobieta musi pisać siebie: musi pisać o kobietach i wprowadzać kobiety do pisma, z którego były wykluczane"**.

- Pisanie to nie tylko intelektualna czynność, ale także **akt cielesny**.
- Kobiece doświadczenie, seksualność i emocjonalność powinny znajdować odbicie w języku, zamiast być tłumione.

📚 Przykład – „Śmiech Meduzy"

Tytuł eseju odwołuje się do mitologicznej postaci Meduzy, którą patriarchalna tradycja przedstawiła jako potwora. Cixous **przewartościowuje ten wizerunek**:

- Meduza nie jest potworem – **śmieje się**, symbolizując wolność, moc i radość z bycia sobą.

- Kobiety powinny odnaleźć w sobie tę siłę, przestać bać się „patriarchalnego spojrzenia" i pisać z odwagą.

🔑 Podsumowanie:

Zagadnienie pisarstwa kobiecego według Cixous to **wezwanie do tworzenia autentycznej, wolnej od patriarchalnych schematów literatury**, która wyraża kobiece doświadczenie w pełni – bez autocenzury, lęku czy wstydu. To również **manifest feministyczny**, który pokazuje, że język i literatura mogą być narzędziem walki o równość i podmiotowość kobiet.

Francuska krytyka feministyczna: écriture féminine

Hélène Cixous

- **Écriture féminine** – pisarstwo zakorzenione w kobiecych doświadczeniach, dzikie, nieokiełznane, wyzwalające.
- Postulat: *„Pisz siebie: twoje ciało musi stać się słyszalne"* (tekst jako wyraz cielesności).
- **„Śmiech Meduzy"** – rewolucyjny apel: „Więcej ciała, więc więcej pisania."

Julia Kristeva

- **Porządek symboliczny** (racjonalny, patriarchalny, oparty na regułach) vs. **sfera semiotyczna** (chaotyczna, popędowa, związana z cielesnością i emocjami).
- Faza preedypalna (jedność z matką) jako źródło kobiecej twórczości.
- Semioticzne jako dynamiczne źródło energii wpływające na język.

Luce Irigaray

- Koncepcja **„parler-femme"** – specyficzny, kobiecy idiolekt powiązany z ciałem i macierzyństwem.
- Odrzucenie freudowskiej teorii „braku" kobiety.
- Apologia kobiecej odmienności i cielesności.

---

5. Cechy écriture féminine:

3. **Cielesność i zmysłowość** jako kluczowe elementy stylu.
4. **Chaotyczność, nielinearność, wieloznaczność** – rozbijanie tradycyjnych struktur narracyjnych.
5. **Polifonia i symultaniczność** – teksty często balansujące na granicy komunikatywności.
6. Język pełen **erotycznych metafor**, odzwierciedlający cielesność i emocje.

7. Modele definiowania kobiecości w feminizmie (E. Showalter, H. Cixous)

Elaine Showalter i Hélène Cixous to dwie kluczowe postacie feministycznej teorii literatury, które w odmienny sposób definiują kobiecość i jej miejsce w kulturze oraz literaturze. Ich koncepcje różnią się podejściem do tożsamości kobiecej, roli języka i relacji z patriarchatem.

📚 1. Model definiowania kobiecości według Elaine Showalter
Elaine Showalter jest jedną z czołowych przedstawicielek tzw. krytyki feministycznej oraz twórczynią pojęcia „gynokrytyki" (gynocriticism), czyli podejścia skupiającego się na analizie literatury tworzonej przez kobiety, z perspektywy ich własnych doświadczeń.
🔍 Główne założenia:

1. Trzy fazy rozwoju literatury kobiecej:
   W pracy „A Literature of Their Own" (1977) Showalter wyróżnia trzy etapy rozwoju literatury kobiecej w kulturze zachodniej:
   - Faza naśladownictwa (feminine phase) – kobiety naśladują męskie wzorce literackie, starając się zdobyć akceptację w patriarchalnym kanonie (ok. 1840–1880).
   - Faza protestu (feminist phase) – autorki buntują się przeciwko patriarchalnym normom i ukazują opresję kobiet (ok. 1880–1920).
   - Faza samookreślenia (female phase) – kobiety definiują własną tożsamość literacką, niezależną od męskich wzorców (od lat 20. XX w.).
2. Gynokrytyka:
   Showalter dąży do stworzenia autonomicznej krytyki literatury kobiecej, która nie koncentruje się wyłącznie na relacji kobiet do mężczyzn, ale analizuje:
   - doświadczenia kobiet,
   - historię pisarstwa kobiecego,
   - psychologię i kulturę kobiecości.
3. Kobieta jako konstrukt społeczny:
   Showalter postrzega kobiecość nie tylko jako biologiczną kategorię, ale jako produkt społecznych i kulturowych uwarunkowań. W tym sensie kobiecość jest dynamiczna i zmienia się w zależności od kontekstu historycznego.

Model kobiecości:

- Kobieta jako podmiot historyczny i społeczny.
- Nacisk na doświadczenie kobiet w określonych kontekstach kulturowych.
- Kobiecość jest kształtowana przez literaturę, edukację, normy społeczne i instytucje.

✍️ 2. Model definiowania kobiecości według Hélène Cixous
Hélène Cixous reprezentuje nurt feminizmu poststrukturalistycznego, skupiającego się na roli języka, ciała i podświadomości w kształtowaniu kobiecej tożsamości. Jej najbardziej znanym dziełem jest esej „Le Rire de la Méduse" (1975).
🔍 Główne założenia:

1. Écriture féminine (pisarstwo kobiece):
   Cixous wprowadza koncepcję écriture féminine, czyli „pisania kobiecego”, które ma wyrażać cielesność, emocje, intuicję i doświadczenia kobiet.
   - Przeciwstawia się ono patriarchalnym normom, które faworyzują logikę, linearność i hierarchię.
   - Kobiecość jest tu rozumiana jako ruch, płynność, zmienność – coś, co nie daje się łatwo zdefiniować.
2. Ciało jako tekst:
   Dla Cixous ciało i język są nierozerwalnie połączone. Pisanie jest aktem cielesnym, a kobiecość można „odczytać” z ciała i emocji, a nie tylko z ról społecznych.
3. Krytyka binarności:
   Cixous odrzuca opozycje binarne (np. mężczyzna/kobieta, rozum/ciało, kultura/natura), które według niej są podstawą patriarchalnego myślenia. Zamiast tego proponuje myślenie w kategoriach wielości, różnorodności i płynności.

Model kobiecości:

- Kobieta jako dynamiczny, zmienny podmiot, nie dający się zamknąć w sztywnych definicjach.
- Kobiecość jest związana z ciałem, językiem i emocjami, a nie tylko z kontekstem społecznym.
- Podmiotowość kobiety jest twórcza, zmysłowa i oparta na doświadczeniu wewnętrznym, a nie narzucona przez zewnętrzne normy.

🚩 Porównanie modeli Showalter i Cixous:

Aspekt	Elaine Showalter	Hélène Cixous
Podejście	Krytyka feministyczna (gynokrytyka)	Feminizm poststrukturalistyczny
Definicja kobiecości	Konstrukcja społeczno-kulturowa	Doświadczenie cielesne i emocjonalne
Cel	Odkrywanie historii i tradycji pisarstwa kobiet	Wyzwolenie języka i pisania spod patriarchatu
Fokus	Doświadczenia kobiet w literaturze	Język, ciało, podświadomość
Relacja z patriarchatem	Analiza wpływu patriarchatu na literaturę	Dekonstrukcja patriarchalnego języka

---

🔑 Podsumowanie:

- Elaine Showalter koncentruje się na historycznym i społecznym kontekście kobiecości, analizując, jak kobiety funkcjonują w kulturze literackiej zdominowanej przez mężczyzn.

- Hélène Cixous skupia się na języku, cielesności i subiektywnym doświadczeniu, promując ideę wyzwolenia kobiet poprzez twórczość literacką, która przełamuje patriarchalne normy.

Gender Studies

Gender Studies to interdyscyplinarna dziedzina badań, która koncentruje się na analizie tożsamości płciowej, roli płci w społeczeństwie oraz jej kulturowych, społecznych i politycznych konstrukcjach. W literaturoznawstwie, gender studies zajmuje się badaniem, jak teksty literackie przedstawiają, konstruują i podważają tożsamości płciowe, oraz jak te przedstawienia wpływają na nasze rozumienie norm i ról płciowych.

Płeć Biologiczna vs. Płeć Społeczno-Kulturowa: Istnieje rozróżnienie między płcią biologiczną, która jest uznawana za naturalną, i płcią społeczno-kulturową, która jest konstrukcją społeczną, wyznaczającą role jednostek w społeczeństwie. Rozwój badań genderowych doprowadził do zmiany tradycyjnych poglądów na temat płci jako "przeznaczenia".

Rewizjonizm i Krytyka: Badania genderowe mają na celu rewizję tradycyjnych ról płciowych, odsłaniając mechanizmy władzy związane z dominacją męskiego genderu. Chociaż początkowo koncentrowano się na kobiecej tożsamości, w późniejszych latach coraz większy nacisk położono na badanie męskiej tożsamości oraz stereotypów męskości, co pozwoliło na wyodrębnienie nowych nurtów badawczych.

Przemiany w Badaniach Genderowych: Z biegiem czasu badania genderowe zaczęły obejmować szerszy kontekst, uwzględniając kwestie etniczne, rasowe i związane z orientacją seksualną. Współczesne badania skupiają się na zatarciu różnic płciowych, co może prowadzić do uznania, że tożsamość płciowa jest bardziej elastyczna i mniej zdeterminowana biologicznie.

1. *Gender Studies* w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji J. Butler).

Praca Judith Butler w teorii gender, szczególnie w jej kluczowym dziele *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity* (1990), odegrała fundamentalną rolę w kwestionowaniu tradycyjnych pojęć tożsamości płciowej. Butler wprowadza pojęcie performatywności płci, twierdząc, że płeć nie jest faktem biologicznym ani wrodzoną tożsamością, lecz konstruktem społecznym, który jest realizowany przez powtarzające się działania, zachowania i mowę. Według Butler, płeć jest wytwarzana i performowana w ciągłym cyklu zachowań, które tworzą iluzję stabilnej, naturalnej tożsamości. Ta performatywna natura płci destabilizuje ideę stałych kategorii płciowych, które zostały skonstruowane przez praktyki kulturowe i społeczne.

Kluczowe pojęcia teorii Butler:

1. **Performatywność płci**: Centralne twierdzenie Butler to to, że płeć nie jest czymś, czym *jesteśmy*, lecz czymś, co *robimy*. Płeć to szereg powtarzających się czynów — gestów, zachowań i języka — które są zgodne z oczekiwaniami społecznymi, nadając iluzję stabilnej tożsamości płciowej. Te czyny nie wyrażają wrodzonej tożsamości, lecz budują ją przez swoją powtarzalność w czasie.
2. **Płeć jako konstrukt społeczny**: Butler twierdzi, że płeć jest konstruktem społecznym, a nie biologicznym. Role, które przypisujemy "mężczyźnie" lub "kobiecej" tożsamości, są tworzone przez normy kulturowe i oczekiwania społeczne. Tożsamości płciowe nie są determinowane biologicznie, lecz są wynikiem społecznie przypisanych norm, które są realizowane przez język i zachowanie.
3. **Dekonstrukcja tożsamości płciowej**: Butler krytykuje tradycyjne pojęcia tożsamości płciowej, ukazując, jak te kategorie są konstrukcją i performatywne. Angażuje się w analizowanie tego, że postrzeganie stabilnych tożsamości płciowych nie jest naturalne, lecz wynika z powtarzających się praktyk społecznych.

Wpływ Butler na literaturę i krytykę feministyczną:

- **Studia genderowe w literaturze**: Teoria Butler miała ogromny wpływ na badania literackie. Naukowcy badają, jak płeć jest performowana w tekstach literackich, analizując, jak postacie odgrywają swoje role płciowe i jak te role mogą być kwestionowane, podważane lub wzmacniane. Na przykład postać kobieca może wydawać się zgodna z tradycyjnymi rolami płciowymi (np. jako żona lub matka), ale przez swoje działania lub decyzje może destabilizować te normy, podważając tradycyjne konstrukty płciowe.
- **Rola języka i tekstów**: W literaturze sposób, w jaki język jest używany do opisywania i wykonywania płci, może być analizowany, by ujawniać, jak teksty utrwalają lub subwersyjne normy płciowe. Krytyczna analiza płci w literaturze może badać, jak autorzy używają języka do wykonywania i utrwalania tradycyjnych ról płciowych lub jak teksty te podważają te role, tworząc przestrzeń dla bardziej płynnych tożsamości.

Zastosowanie

a) Dekonstrukcja stereotypów

- Butlerowska teoria performatywności może być użyta do analizy, w jaki sposób literatura dekonstruuje stereotypowe przedstawienia mężczyzn i kobiet, ukazując ich tożsamości jako coś zmiennego i społecznie skonstruowanego.

b) Queer theory i subwersja ról płciowych

- **Queer theory**, która wyrosła z teorii Butlera, zajmuje się badaniem tekstów literackich, które przedstawiają postacie queerowe lub wyłamujące się z tradycyjnych norm płciowych.
- W literaturze, postacie, które nie pasują do tradycyjnych ról płciowych (np. bohaterowie trans, non-binary), stają się przestrzenią, w której możliwe jest subwersywne przedstawienie płciowości jako płynnej i otwartej na różnorodność.

c) Krytyka kanonu literackiego

- Butlerowskie podejście do płci w literaturze prowadzi do krytyki tradycyjnego **kanonu literackiego**, który często pomija lub marginalizuje reprezentacje inności płciowej.
- Gender studies w literaturoznawstwie skłania do poszukiwania i interpretowania literatury, która w sposób subwersywny kwestionuje tradycyjne tożsamości i normy płciowe.

Feministyczna i queerowa teoria Butler:

Butler jest również centralną postacią w feministycznej krytyce ciała, szczególnie poprzez swoje prace nad *gender trouble* oraz *body politics*. Kwestionuje esencjalistyczne podejście do płci, ukazując tożsamość płciową jako coś płynnego, a nie jako stałą kategorię zależną od czynników biologicznych. W jej ujęciu ciało jest miejscem, w którym normy płciowe są zapisywane, poprzez praktyki takie jak stylizacja ciała czy przyjmowanie określonych zachowań.

Jej prace przyczyniają się również do rozwoju **teorii queer**, szczególnie w zakresie krytyki normatywnych tożsamości płciowych i orientacji seksualnych. Pomysł, że tożsamość płciowa nie jest stała i może być performowana i podważana, otwiera drogę do badania nienormatywnych seksualności i odrzucenia binarnych norm płciowych. W tym kontekście teoria queer rozwija myśl Butler, badając, jak sama tożsamość może być płynna i oporna na stałe kategorie.

Polityczne implikacje prac Butler:

Teoria Butler stanowi narzędzie krytyki struktur społecznych, które narzucają sztywne kategorie płciowe i role. Krytykuje przemoc wynikającą z narzucania normatywnego binarnego podziału płci, który marginalizuje każdego, kto nie spełnia tych norm. Ta przemoc

nie jest tylko fizyczna, ale również społeczna i psychologiczna, ponieważ osoby są zmuszone do dopasowywania swojej tożsamości do oczekiwań społecznych.

Podsumowując, prace Judith Butler kwestionują samą podstawę naszego rozumienia płci, sugerując, że nie jest ona biologicznie określona, ale jest performatywnym aktem kształtowanym przez kulturę i społeczeństwo. Jej pojęcia performatywności płci oraz konstrukcji społecznej oferują nowe sposoby analizowania literatury i ról płciowych w społeczeństwie, dostarczając narzędzi do kwestionowania i destabilizowania tradycyjnych norm. To podejście miało ogromny wpływ na feministyczne, queerowe i poststrukturalistyczne krytyki tożsamości, władzy i ciała.

Hermeneutyka

Wyjaśnianie i rozumienie jako strategie badawcze (W. Dilthey)

Literatura: narzędzie poznawania rzeczywistości, fakt społeczny, system znakowy, gra odniesień? (Omów zagadnienie na przykładzie wybranych koncepcji teoretycznoliterackich).

Autor a nadawca. Zagadnienie instancji nadawczej tekstu w świetle wybranych metodologii.

Wyjaśnianie i rozumienie jako strategie badawcze (Wilhelm Dilthey)

Wilhelm Dilthey, jeden z głównych przedstawicieli hermeneutyki, wprowadził rozróżnienie między wyjaśnianiem (*Erklären*) a rozumieniem (*Verstehen*) jako dwoma odmiennymi strategiami badawczymi.

1. Wyjaśnianie (*Erklären*):
   - Jest charakterystyczne dla nauk przyrodniczych, gdzie badacz dąży do identyfikowania związków przyczynowo-skutkowych.
   - Proces ten wymaga obiektywności i eliminacji subiektywnych interpretacji.
   - Przykład w literaturoznawstwie: analiza tekstu pod kątem formalnych struktur, takich jak składnia, semantyka czy rytm.
2. Rozumienie (*Verstehen*):
   - Jest podstawową metodą nauk humanistycznych, gdzie celem jest odkrycie znaczenia danego zjawiska z perspektywy osoby, która je stworzyła.
   - Wymaga empatii, zanurzenia w kontekście historycznym i kulturowym oraz interpretacji sensów ukrytych w dziele.
   - Przykład: badanie literatury w celu odkrycia jej głębszego, egzystencjalnego sensu lub powiązań z doświadczeniem ludzkim.

Dilthey podkreślał, że literatura i inne dzieła kultury są świadectwem życia ludzkiego (*Lebenszusammenhang*), a ich analiza wymaga rozumienia jako aktywnej, dialogicznej interpretacji.

Literatura jako narzędzie poznawania rzeczywistości: różne perspektywy

1. Literatura jako fakt społeczny:
   - W duchu Emila Durkheima, literatura może być analizowana jako „fakt społeczny" – produkt i odzwierciedlenie norm, wartości i struktur społecznych.
   - Przykład: Analiza literatury realistycznej (np. Balzak, Dickens) jako dokumentacji życia społecznego danej epoki.
2. Literatura jako system znakowy:
   - Strukturalizm (Ferdinand de Saussure, Roman Jakobson) traktuje literaturę jako system znaków rządzony regułami języka.
   - Przykład: Analiza struktury narracyjnej w *Gramatyce opowieści* A.J. Greimasa.
3. Literatura jako gra odniesień:
   - Poststrukturalizm (Jacques Derrida, Roland Barthes) podkreśla, że literatura jest nieustanną grą znaków i odniesień, gdzie znaczenia są zawsze niestabilne i zależne od kontekstu.
   - Przykład: W *Śmierci autora* Barthes wskazuje, że tekst jest „tkaniną cytatów" i odniesień, a jego znaczenie powstaje w akcie lektury.
4. Literatura jako narzędzie poznawania rzeczywistości:
   - Hermeneutyka (Hans-Georg Gadamer) traktuje literaturę jako medium dialogu z tradycją i kulturą, które pozwala na odkrywanie prawdy egzystencjalnej.

Autor a nadawca: instancja nadawcza w literaturoznawstwie

1. Rozróżnienie między autorem a nadawcą:
   - Autor to rzeczywista osoba, która stworzyła tekst. Nadawca to konstrukcja w ramach tekstu – „głos," który komunikuje się z odbiorcą.
2. Teorie narracyjne i instancja nadawcza:
   - Formalizm rosyjski: Władimir Propp i Borys Tomaszewski wskazywali na różnicę między „autorem realnym" a „autorem implikowanym" (nadawcą, którego można wydedukować na podstawie tekstu).
   - Wayne C. Booth: Wprowadzenie pojęcia „autora implikowanego" jako pośrednika między autorem realnym a narratorem.
3. Poststrukturalizm i „śmierć autora":
   - Roland Barthes w *Śmierci autora* podkreśla, że to nie intencje autora, lecz tekst i jego interakcje z czytelnikiem generują znaczenia.

4. Instancja nadawcza w kontekście komunikacji literackiej:
    - Roman Jakobson w swoim schemacie aktu komunikacyjnego wskazywał na rolę nadawcy jako jednego z elementów komunikacji, obok odbiorcy, kanału, kodu, komunikatu i kontekstu.

Podsumowanie

Literatura może być postrzegana jako narzędzie poznawania rzeczywistości, gra znaczeń lub system znakowy, w zależności od przyjętej metodologii. Instancja nadawcza, jako konstrukcja tekstowa, umożliwia zrozumienie komunikatu literackiego w oderwaniu od intencji autora, co podkreślają współczesne teorie narracyjne i hermeneutyczne.

HERMENEUTYKA I EGZEGEZA

W starożytnych i nowożytnych tradycjach hermeneutyka była ściśle związana z filologią i wykorzystywana do interpretacji Pisma Świętego, które samo w sobie było również przedmiotem hermeneutyki teologicznej. W tym kontekście interpretacja musiała odpowiadać wymogom urzędu kościelnego. Najważniejsze pytanie dotyczyło źródła prawdziwego sensu tekstu. Wyróżniano dwie główne odpowiedzi:

1. Sens literalny — tekst mówi dokładnie to, co oznacza, bez ukrytego znaczenia.
2. Sens figuralny — tekst jest znakiem odsyłającym do głębszego, metaforycznego znaczenia.

Te dwa podejścia tworzyły podwaliny hermeneutyki technicznej teologicznej, gdzie można wyróżnić literalistów i figuratywistów. Przykłady to:

- Egzegeza duchowa — reprezentowana przez szkołę aleksandryjską (Klemens, Orygenes).
- Egzegeza literalna — szkoła antiocheńska (Diodor z Tarsu, Jan Chryzostom).

W tradycji luterańskiej to Pismo Święte było podstawą interpretacji, a nie Magisterium Kościoła. Z kolei tradycja rzymskokatolicka uznawała sens dosłowny za nierozłączny od instytucjonalnej interpretacji Kościoła.

HERMENEUTYKA JAKO NARZĘDZIE ROZUMIENIA

Hermeneutyka staje się nieodzowna, gdy pojawia się problem z sensem — gdy świat, tekst lub czyjeś zachowanie przestają być oczywiste i wymagają interpretacji (gr. hermeneia). Jak pisze Hans-Georg Gadamer, interpretacja jest konieczna tam, gdzie nie ufa się powierzchownemu znaczeniu danego zjawiska. Hermeneutyka wkracza również wówczas,

gdy człowiek, zniecierpliwiony własną niewiedzą, pyta o sens swojego życia oraz o podstawy wiedzy o świecie.

TRZY ZNACZENIA HERMENEUTYKI

Hermeneutyka ma trzy podstawowe znaczenia:

1. Hermeneutyka techniczna
   Dotyczy objaśniania tekstów i jest bliska filologii. W swej historii służyła początkowo interpretacji świętych słów, a następnie rozwijała zasady analizy tekstów kultury. W tym kontekście hermeneutyka była ściśle związana z egzegezą i różnymi doktrynalnymi sporami teologicznymi. Stała się też kluczowym elementem humanistyki.
2. Hermeneutyka filozoficzna
   Na początku XIX wieku, kiedy zakres hermeneutyki zaczął obejmować nie tylko teksty święte, ale i wszelkie teksty w ogóle, wyłoniła się hermeneutyka filozoficzna. Friedrich Schleiermacher (1768–1834) jako pierwszy postawił pytania o możliwość rozumienia w ogóle, a Wilhelm Dilthey (1833–1911) uznał hermeneutykę za podstawę nauk humanistycznych, przeciwstawionych naukom przyrodniczym, które zajmują się wyjaśnianiem faktów.
3. Hermeneutyka egzystencjalna
   Dotyczy pytań o tożsamość człowieka, sens jego życia i podstawy wiedzy o świecie. Tego typu refleksja, sięgająca do fundamentalnych pytań filozoficznych, pojawia się w momentach, gdy jednostka konfrontuje się z tajemnicą swojej egzystencji.

Hermeneutyka i jej konteksty

Hermeneutyka dla Greków
Dla starożytnych Greków hermeneutyka funkcjonowała w trzech podstawowych wymiarach:

1. Hermeneutyka jako technika (bermeneutiké techné)
   Była to umiejętność interpretacji boskiego objawienia. Heraklit pisał, że „wyrocznia delficka objawia, nie skrywa, ale daje znaki" – znaki te należało wytłumaczyć, przełożyć na ludzki język i dostosować do doświadczenia człowieka.
2. Wyjaśnianie i przekazywanie tradycji
   Hermeneuta był postrzegany jako spadkobierca Hermesa, posłańca bogów, który interpretował święte tradycje i przekazywał ich znaczenie ludziom.
3. Wyrażanie myśli za pomocą mowy (bermeneia)
   Bermeneia oznaczała również sposób wyrażania myśli poprzez mowę. Dzieło Arystotelesa *Peri hermeneias* (*O wypowiedziach*) zaczyna się od ustalenia definicji słów takich jak „nazwa" i „słowo", a także określenia roli zdań i wypowiedzi.

W traktacie *Peri hermeneias* Pseudo-Demetriosa (I wiek n.e.), stylistycznym dziele znanym w łacińskim przekładzie jako *De elocutione*, termin *bermeneutiké dýnamis* odnosił się do mocy wypowiedzi, podkreślając związek między językiem a przekazem myśli.

Dilthey i hermeneutyka nauk duchowych

Rozumienie (niem. Verstehen)
Wilhelm Dilthey wyróżniał rozumienie jako charakterystyczne dla nauk o duchu, przeciwstawiając je wyjaśnianiu (niem. *Erklären*), które charakteryzuje nauki przyrodnicze. Jak zauważył Dilthey:

- „Przyrodę wyjaśniamy, życie duchowe rozumiemy."

W jego ujęciu rozumienie wynika z dwóch fundamentalnych cech ludzkiej egzystencji:

- Językowości (Sprachlichkeit)
- Dziejowości (Geschichtlichkeit)

Dilthey twierdził, że rozumienie poprzedza wszelką wiedzę i poznanie, stanowiąc podstawowy wymiar ludzkiego istnienia. Hermeneutyka przestała być jedynie sztuką interpretacji, stając się ogólną teorią poznania.

Krytyka epistemologii hermeneutycznej

Pod koniec XIX wieku koncepcja hermeneutyki Diltheya została poddana krytyce przez Friedricha Nietzschego. Nietzsche powiązał istnienie świata z jego wykładnią, twierdząc, że:

- Świata nie można oddzielić od jego interpretacji, co czyni rzeczywistość interpretacyjną i wielowymiarową.
- „Nie istnieje jedna poprawna wykładnia świata."

Według Nietzschego natura rzeczywistości polega na jej ciągłym stawaniu się (niem. *Auslegung des Geschehens*), co oznacza nieskończoną liczbę możliwych interpretacji.

Figura koła hermeneutycznego

Figura koła hermeneutycznego, wprowadzona przez Friedricha Schleiermachera, wywodzi się z patrystycznej tradycji egzegezy. Zakłada ona, że:

1. Nie można zrozumieć całości tekstu bez odniesienia do jego części.
2. Nie można zrozumieć części tekstu bez odniesienia do całości.

Martti Honkela rozwinął tę koncepcję, sugerując, że każde rozumienie jest poprzedzone wcześniejszym założeniem (niem. *Vorverständnis*), co oznacza, że interpretacja jest zawsze osadzona w określonym kontekście.

Martin Heidegger (1889–1976) i hermeneutyka egzystencjalna

W dziele *Bycie i czas* (1927) Martin Heidegger zakwestionował tezę o metodologicznym charakterze rozumienia i przeniósł je w obszar codzienności. Twierdził, że rozumienie nie jest sposobem poznania, lecz sposobem istnienia. Człowiek – określany przez Heideggera jako *Dasein* (jestestwo) – zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi i domaga się rozumienia.

W ten sposób hermeneutyka filozoficzna przekształciła się w filozofię hermeneutyczną, dla której najważniejszym zagadnieniem stała się rozumiejąca (odnosząca się do świata) egzystencja człowieka.

Historia hermeneutyki: od tradycji egzegetycznej do filozofii języka

Hermeneutyka obejmuje szerokie spektrum – od życia codziennego, przez techniki egzegezy, metodologię nauk, aż po filozofię egzystencji. Jej rozwój odzwierciedla zmieniające się podejście kultury europejskiej do interpretacji:

1. Średniowiecze: Skupienie na interpretacji jednego, jedynego tekstu – Biblii.
2. Oświecenie: Rozszerzenie pola wykładni o teksty poetów antycznych i filozofów klasycznych.
3. Schleiermacher i Dilthey: Hermeneutyka jako sztuka interpretacji wszelkich tekstów oraz przejawów życia ludzkiego.
4. Nietzsche i Gadamer: Rozszerzenie pola hermeneutyki na wszystko, co ma charakter językowy.

Hans-Georg Gadamer w swoim dziele *Prawda i metoda* (1960) stwierdził:

- „Bytem, który może być rozumiany, jest język.”

Rozwój hermeneutyki pokazuje równoczesne poszerzanie jej pola oraz zróżnicowanie podejść.

Paul Ricoeur i współczesne napięcia w hermeneutyce

Paul Ricoeur zauważył, że współczesność zmusza nas do interpretowania, lecz wielość interpretacji prowadzi do egzystencjalnego rozdarcia. Ricoeur pisał:

- „Nie istnieje hermeneutyka ogólna ani kanon uniwersalny dla egzegezy.”

Zamiast tego, istnieje wiele szkół hermeneutycznych, różniących się podejściem do prawidłowości interpretacji. Tym, co je łączy, jest radykalny antykartezyjski charakter, zakładający, że:

- Świadomość nie jest przezroczysta dla samej siebie.
- Język nie jest przeszkodą, lecz warunkiem rozumienia.

Tradycje kartezjańska i hermeneutyczna w nowożytnej filozofii

Relacja między mową a świadomością pozwala wyróżnić dwie główne tradycje:

1. Tradycja kartezjańska
   Zakłada, że mowa przeszkadza w osiągnięciu czystego samooglądu i pełnej przezroczystości świadomości. Ta tradycja leży u podstaw fenomenologii, która postuluje, że świat można zrozumieć tylko w pełni przejrzystej dla siebie świadomości.
2. Tradycja hermeneutyczna
   Uznaje, że mowa i język są warunkiem możliwości rozumienia, choć jednocześnie mogą je komplikować.

Ricoeur zauważył, że tradycja hermeneutyczna odrzuca iluzję absolutnej pewności poznania, uznając, że wielość perspektyw jest nieunikniona.

Poglądy Heideggera i hermeneutyka egzystencjalna

Martin Heidegger (1889–1976), w swoim dziele *Bycie i czas* (1927), zakwestionował tezę o metodologicznym charakterze rozumienia i przeniósł je w obszar codzienności. Twierdził, że rozumienie nie jest sposobem poznania, lecz sposobem istnienia. Człowiek – określany przez Heideggera jako *Dasein* (jestestwo) – zanim przekształci się w podmiot teoretyczny, egzystuje w świecie, który go obchodzi, i dlatego wymaga rozumienia. W ten sposób hermeneutyka filozoficzna przekształciła się w filozofię hermeneutyczną, dla której najważniejszym zagadnieniem stała się rozumiejąca, odnosząca się do świata, egzystencja człowieka.

Heidegger uważał, że rozumienie jest procesem uwikłanym w światopogląd interpretatora. Twierdził, że człowiek zawsze już interpretuje, nawet wtedy, gdy robi to niejawnie. Kluczową rolę w tym procesie odgrywają przesądy (*Vorurteile*) – zinterioryzowane przekonania kierujące podmiotem w procesie rozumienia. Heidegger wyróżnił trzy struktury wstępne rozumienia:

1. *Vorhabe* – wstępny zasób odniesienia do świata,
2. *Vorsicht* – ogólny ogląd rzeczywistości,
3. *Vorgriff* – już istniejąca siatka pojęć.

Hans-Georg Gadamer (1900–2002) w *Prawdzie i metodzie* rozwinął tę koncepcję, rehabilitując filozoficznie kategorię przesądu. Gadamer uważał, że język jest podstawowym medium doświadczenia świata. Twierdził, że „bytem, który może być zrozumiany, jest język". W jego ujęciu myślenie dokonuje się w mowie, a doświadczenie świata jest zawsze zapośredniczone przez język. Świat nie istnieje dla człowieka w sposób niezależny – jest zawsze „zadany" językowo.

Hermeneutyka jako dyskurs antyfundamentalistyczny

Hermeneutyka, w swojej współczesnej formie, odrzuca kartezjański model poznania, który zakładał możliwość osiągnięcia czystej, niezapośredniczonej przez język wiedzy. Richard Rorty w *Filozofii a zwierciadle natury* proponował przejście od epistemologii do hermeneutyki, postulując odejście od absolutyzowania określonych teorii na rzecz swobodnej wymiany poglądów pozbawionych roszczeń do uniwersalnej ważności.

W tradycji hermeneutycznej sens nie istnieje niezależnie od interpretacji. Oznacza to, że nie ma jednej metody jego uprawomocnienia. Prawda, w hermeneutycznym ujęciu, nie jest absolutna, lecz perspektywiczna – zależy od pozycji zajmowanej przez podmiot. Sens nie tkwi w gotowej postaci w świecie, lecz rodzi się w procesie językowego samorozumienia. Interpretacja staje się więc praktyką egzystencjalną, przekształcającą życie człowieka.

Koncepcja rozumienia według Heideggera

Za twórcę XX-wiecznej, antyepistemologicznej filozofii hermeneutycznej słusznie uznaje się Martina Heideggera. Dla autora *Bycia i czasu* rozumienie jest nierozerwalnie związane z nieuchronnym zanurzeniem człowieka w świecie. Człowiek rozumie świat, ponieważ jest jego częścią i potrafi w nim żyć. To swoiste zadomowienie w świecie Heidegger określa terminem „bycie-w-świecie" (*in-der-Welt-sein*).

Rozumienie, według Heideggera, nie należy do wiedzy teoretycznej, opartej na dystansie wobec świata, lecz do wiedzy praktycznej. Hans-Georg Gadamer, uczeń Heideggera, określa tę wiedzę terminem *phronesis* (rozsądek praktyczny), przeciwstawionym *theoria* (wiedzy czysto teoretycznej). Dzięki tej wiedzy przedmioty otaczającego świata są dla człowieka bliskie i tworzą jego bezpośrednie otoczenie. Świat jest obecny „tuż obok" człowieka, przy nim, a nie naprzeciwko niego.

Ta pierwotna, rozumiejąca przynależność do świata, określana jako *tubycie* (*Dasein*), oznacza, że człowiek nie jest tylko obserwatorem świata, lecz aktywnie w nim uczestniczy. Bycie-w-świecie wiąże się z codziennym troszczeniem się o świat i egzystencją, która odkrywa sens rzeczy poprzez zaangażowanie.

Od rozumienia do Bycia

Heidegger przeszedł od badania egzystencjalnych warunków rozumienia świata – czyli tego, *co jest* – do medytacji nad tym, *co umożliwia istnienie tego, co jest*. Tym podstawowym warunkiem, jak twierdzi Heidegger, jest Bycie (*Sein*), które należy odróżnić od bytów (*Seiendes*).

Bycie nie jest bytem, dlatego nie można go opisać w języku orzekającym. Podczas gdy byty można przedstawić i zrozumieć za pomocą pojęć, Bycie wymyka się takim schematom. Heidegger wprowadza dyskurs apofatyczny (negatywny), inspirowany tradycją teologii negatywnej, która o Bogu mówi poprzez zaprzeczenia, unikając traktowania go jak każdy inny przedmiot. Podobnie Bycie, choć nieuchwytne, stanowi podstawę zjawiania się świata.

W późnej filozofii Heideggera, na przykład w dziele *Przyczynek do filozofii*, Bycie określone jest przez takie cechy jak jedyność, nieprzedstawialność, niemożliwość pełnego uchwycenia oraz skrywanie się. Heidegger uznaje, że poezja jest językiem najlepiej przystosowanym do myślenia o Byciu, ponieważ nie podporządkowuje go logicznym kategoriom i pozwala zachować jego pierwotny, tajemniczy charakter.

Język i poezja jako klucz do Bycia

Język w hermeneutyce Heideggera nie jest jedynie narzędziem komunikacji. To pierwotny żywioł ludzkiej egzystencji, który odsłania świat i umożliwia człowiekowi zrozumienie swojej pozycji w nim. Według Heideggera, język „mówi sam z siebie", a człowiek jedynie uczestniczy w tym mówieniu, nie sprawując nad nim pełnej kontroli.

Poezja, w ujęciu Heideggera, poprzedza codzienną mowę, ponieważ odnosi się nie do rzeczy jako takich, lecz do samego Bycia, które warunkuje wszelkie istnienie. Dlatego poezja jest, według niego, aktem „stanowienia Bycia" (*Stiftung des Seins*), a poeci – „pasterzami Bycia". Interpretator poezji nie powinien narzucać jej sensu ani próbować jej w pełni wyjaśnić, ale wsłuchiwać się w jej pierwotne przesłanie i maksymalnie ograniczać wpływ własnej subiektywności.

Podsumowanie
Heideggerowska koncepcja hermeneutyki nie jest teorią rozumienia w tradycyjnym sensie, lecz sposobem myślenia, który stawia Bycie w centrum. Rozumienie staje się praktyką egzystencjalną, a język i poezja – przestrzenią, w której człowiek może odnaleźć sens swojego istnienia.

Maneutyka podejrzeń (fr. *l'herméneutique de la suspicion*) - określenie używane przez Hegla na oznaczenie krytycznej hermeneutyki nowożytnej, zapoczątkowanej przez Marksa, Nietzschego i Freuda, którzy poddali w wątpliwość podmiot. Marks interpretował go jako funkcję ekonomiczną, walki klasowej, Nietzsche jako wyraz walczących sił popędowych, Freud jako efekt nerwicy seksualnej.

Filozofia Paula Ricoeura, mocno zakorzeniona - jak każda hermeneutyka dogmatycznej tradycji chrześcijańskiej - zaczyna się od następującej diagnozy: oto znajdujemy się w sytuacji, w której zapomniane zostały żywe pokłady mowy symbolicznej, a bogactwo sensu

zostało zagubione. Konieczna jest więc taka refleksja, która pozwoliłaby przebić się przez martwe pokłady znaków do żywego Logos. W 1963 roku pisał: „Od Heideggera zapożyczę rozumienie mitów i symboli, jako typowe dla rozumienia właściwego hermeneutyce, która pragnie odtworzyć [...] pełnię sensu". Powinna to być hermeneutyka wsłuchująca się w mowę symboli i poszukująca „powtórnej naiwności”. Interpretując, powiada Ricoeur, staramy się odnaleźć naiwność pokrytyczną, która pozwala przejść przez cały arsenał środków i sposobów egzegezy, by to, co głosi ta pierwotna, homentalna mowa, mogło przemawiać i istnieć. Założenie jest więc następujące:

Powrót do naiwności hermeneutycznej.

Wiedza, która jest refleksem objawionej mowy świętej, nie jest dana wprost, lecz poprzez symbole (teksty), świadectwa Logosu.

Symbole (teksty) należy objaśniać za pomocą dostępnych technik egzegetycznych.

Będąc symboli (tekstów) jest niezbędnym etapem na drodze ukonstytuowania się podmiotu.

(niem. *Erklären*, fr. *expliquer* - według Diltheya, postępowanie dla nauk przyrodniczych, zajmujące się wyjaśnianiem faktów). Według Ricoeura, kolejnym etapem procesu hermeneutycznego jest próba rozumienia, której celem jest wyjaśnienie sensu i ukazanie głębszych strukturalnych zależności, które interpretator powinien uwzględnić w czasie rozumienia.

Elementarna sytuacja egzystencjalno-teologiczna, która polega na tym, że człowiek, medytując nad symbolami kultury, powraca do utraconego Logos i dzięki temu staje się w pełni sobą, została przez Ricoeura przeniesiona na obszar refleksji nad literaturą. Lektura tekstów literackich jest wysiłkiem refleksyjnym czytelnika, który przyswajając sobie sens, stwarza jednocześnie sam siebie. Skoro sens nie jest dany bezpośrednio, bez semiotycznej mediacji, to interpretator musi przejść długą drogę okrężną, korzystając z rozmaitych technik egzegetycznych, by zrekonstruować struktury znaczące symboli (tekstów). Ricoeur do takich technik zaliczał na przykład analizę strukturalną, która dawała nieocenione usługi w określaniu formalnych warunków znaczenia, jednakże zauważył, że analiza strukturalna stanowi tylko wstępny, propedeutyczny etap na drodze do rozumienia.

Punktem centralnym interpretacji jest przyswojenie sensu, czyli odnalezienie w tekście świata, w którym, jak mówi Ricoeur, „mogę się zamieszkać”. Jeśli podmiot jest zaangażowany w rozumienie samego siebie w obliczu tekstu, to dzieje się tak dlatego, że tekst nie zamyka się sam w sobie, lecz otwiera na świat, który podmiot na nowo opisuje. Czytelnik, czytając tekst, nie tylko stara się zrozumieć świat, który się przed nim otwiera, ale również rozumie samego siebie w odsłanianym przez tekst świecie. Zrozumieć tekst to uznać, że mogę zamieszkać w projektowanym przez niego świecie, i odwrotnie: jeśli przyswajam sobie sens tekstu i odnajduję się w kreowanym przez niego świecie, to znaczy, że go rozumiem. Znaczy to także, że dzięki tej sytuacji dochodzę do rozumienia samego siebie. To samorozumienie przybiera według Ricoeura między innymi formę narracji, dzięki której nie

tylko potrafię opowiedzieć o tym, co mówi tekst, ale również opowiedzieć własne życie, które o tyle ma sens, o ile jest zapośredniczone przez symbole i teksty kultury. Sens naszego życia, mówi Ricoeur, podobnie jak sens świata, nie jest dany wprost, lecz wymaga wysiłku refleksji.

Teorie literatury XX wieku

Tożsamość narracyjna - wymowa tego terminu w filozofii Ricoeura jest związana z opowiadaniem historii, a proces ten wiąże się z koniecznością przypisania sensu poprzez narrację.

ALEGORIA – hermeneutyczne użycie alegorii zawdzięczamy Filonowi Aleksandryjskiemu (ok. 30 przed Chr. – ok. 45 po Chr.), między innymi autorowi *De Legum Allegoriis* (*Alegorie Praw*). Filon, łączący żydowską teologię z hellenistyczną filozofią, po raz pierwszy zastosował starodawne greckie metody wykładni alegorycznych (które były używane do objaśniania trudnych miejsc w poematach Homera i Hezjoda lub mitach greckich, gdzie poszczególnym postaciom przypisywano określone prawdy psychologiczne lub filozoficzne) do egzegezy biblijnej. Swoje teologiczne ugruntowanie alegoria uzyskała dzięki św. Pawłowi, który w Liście do Galatów (Ga 4, 21-31) przedstawił Sarę i Hagar jako alegorie (allegoroumena) dwóch przymierzy: starego, związanego z niewolą, oraz nowego, związanego z obietnicą wolności. W ten sposób alegoria nabrała nowego znaczenia i z retorycznej figury myśli przekształciła się w figurę typologiczną, opisującą relację między Starym a Nowym Testamentem w ramach chrześcijańskiej ekonomii zbawienia (św. Paweł określi ją w Rz 5, 14 jako "typ"). Zgodnie z tą zasadą wszystkie wydarzenia opisane w Starym Testamencie były odczytywane jako prefiguracja zdarzeń ewangelicznych. W ten sposób alegoria, wpisana w strukturę Pisma Świętego, stała się podstawą jego interpretacji, czyli alegorezy, stosowanej przez całe stulecia w egzegezie patrystycznej. Spór między dwoma kierunkami interpretacyjnymi toczył się między zwolennikami interpretacji dosłownej (sensus historicus) a zwolennikami interpretacji alegorycznej (sensus spiritualis). W XIV wieku Dante przekonywał, że każdy tekst posiada dwa znaczenia: jedno literalne, a drugie alegoryczne lub mistyczne. Ostatecznie zwyciężyli alegoryści, którzy zaczęli rozróżniać poziomy znaczenia duchowego. Tak powstała (około IV wieku) obowiązująca w okresie patrystycznym hermeneutyczna teoria czterech sensów, której najzwięźlejsze podsumowanie znajduje się w późnym wersie (XIII wiek): "Literale docet, quid credas allegoria; Morale quid agas, quo tendas anagogia" (Sens literalny poucza o dziejach, sens alegoryczny o tym, w co powinniśmy wierzyć, moralny dotyczy tego, jak postępować, sens anagogiczny wskazuje na cel ostateczny). W późnym średniowieczu alegoria została podniesiona do rangi sondy metafizycznej, zgodnie z przekonaniem o ścisłej więzi między stworzeniem a Stwórcą, który stał się Księgą o podwójnym znaczeniu. Jak pisał w tym duchu Bernard z Clairvaux: *Omnis mundi creatura et pictura/ nobis est in speculum vitae nostrae, mortis, sortis fideli signaculum* (Wszystkie stworzenia świata, jak obrazy, są dla nas zwierciadłem, znakiem naszego życia, naszej śmierci, naszego losu).

HORYZONTY (niem. *Horizont-Sang*) – pojęcie wprowadzone przez Hansa Georga Gadamera określające elementarny warunek rozumienia. Rozumienie musi zniwelować dystans między tym, co przeszłe i teraźniejsze (dystans ten określany jest przez Bachtina jako niewspółobecność), umożliwiając przekształcenie tego, co obce, w coś zrozumiałego dzięki kreatywnemu kontaktowi z przeszłością. Horyzonty są wprawdzie ograniczone przez ciągłość dziejową, ale mogą się zmieniać dzięki twórczemu zaangażowaniu w tradycję. Z tym łączy się także koncepcja, według której hermeneutyka nie jest już tylko teorią tekstu, ale żywą praktyką, której celem jest odczytanie znaczenia w kontekście doświadczenia życiowego.

Strukturalizm

Język jest spójnym i całościowym autonomicznym systemem, niezależnym od rzeczywistości zewnętrznej wzajemnych powiązań wszystkich elementów. De Saussure wyodrębnił fonemy jako najmniejsze, niepodzielne jednostki językowe, które w strukturze języka wchodziły ze sobą w określone zależności, tworząc opozycje binarne. Teza ta miała doniosłe znaczenie, ponieważ oznaczała, że każdy element w języku istniał tylko dzięki różnicom dźwiękowym, a w dalszej konsekwencji – dzięki różnicom pojęciowym, a nie z powodu swojej relacji do rzeczywistego przedmiotu.

Metoda analizy tekstów literackich, której celem jest zrozumienie, jak dzieło jest zbudowane i jakie mechanizmy rządzą jego strukturą. Odrzucając subiektywne interpretacje, koncentruje się na obiektywnych, uniwersalnych zasadach organizacji tekstu.

1. Zrozumienie uniwersalnych wzorców

Strukturalizm zakłada, że wszystkie teksty literackie opierają się na pewnych **uniwersalnych strukturach**, które można odkryć i opisać.

- Przykład: Władimir Propp w swojej analizie rosyjskich bajek ludowych wykazał, że mimo różnorodności fabularnej wszystkie opowieści podążają za podobnym schematem funkcji bohaterów (np. „zadanie do wykonania", „próba", „nagroda").
- **Cel:** Odkrycie wspólnych dla różnych kultur i epok schematów narracyjnych, które kształtują sposób opowiadania historii.

2. Analiza dzieła jako autonomicznej całości

Strukturalizm odchodzi od interpretacji opartej na biografii autora, kontekście historycznym czy intencjach twórcy. Zamiast tego traktuje dzieło jako **samowystarczalny system znaków**.

- **Dlaczego to ważne?** Umożliwia analizę tekstu niezależnie od zewnętrznych czynników, koncentrując się wyłącznie na jego strukturze, języku i wewnętrznych relacjach.
- Przykład: Roman Jakobson badał poetykę, analizując funkcje językowe w wierszu, a nie życiorys poety.

3. Podkreślenie roli języka jako systemu

Strukturalizm, inspirowany językoznawstwem Ferdinanda de Saussure'a, traktuje literaturę jako **system znaków**, gdzie znaczenie powstaje nie z samego słowa, ale z relacji między słowami w tekście.

- **Przykład:** Słowo „król" nabiera znaczenia dzięki swojej relacji do takich słów jak „tron", „władza", „poddany".
- **Korzyść:** Umożliwia precyzyjne badanie, jak język kształtuje sens w dziele literackim.

4. Obiektywność i systematyczność analizy

Strukturalizm dąży do tego, aby analiza literacka była jak najbardziej **obiektywna** i **systematyczna**.

- Zamiast subiektywnych interpretacji, oferuje metody analizy oparte na jasnych kryteriach, takich jak struktura narracyjna, schematy fabularne, funkcje postaci czy układ motywów.
- **Przykład:** Narratologia (Tzvetan Todorov, Gérard Genette) analizuje, jak zbudowana jest opowieść – np. różnice między fabułą a dyskursem, perspektywą narracyjną czy strukturą czasu.

5. Zrozumienie, jak powstaje znaczenie

Strukturalizm nie pyta: „Co oznacza ten tekst?", ale raczej: „**Jak powstaje znaczenie** w tym tekście?". To przesunięcie uwagi z treści na mechanizmy generujące sens było rewolucyjne w badaniach literackich.

- **Przykład:** Roland Barthes w eseju *Śmierć autora* argumentował, że znaczenie tekstu nie jest zależne od intencji autora, lecz od samego układu znaków i sposobu ich odczytania przez czytelnika.

6. Inspiracja dla nowych teorii literackich

Strukturalizm stał się fundamentem dla wielu późniejszych nurtów krytycznych, takich jak:

- **Poststrukturalizm** (Jacques Derrida) – podważał stabilność struktur i pokazywał, że znaczenie jest płynne i wieloznaczne.
- **Semiotyka literacka** – rozwijała się dzięki badaniom nad znakami i kodami w tekstach.
- **Narratologia** – skupiła się na badaniu form opowieści w literaturze i poza nią (np. w filmie, komiksie, grach).

✅*Strukturalizm w teorii literatury rozwijał się pod wpływem dwóch kluczowych impulsów:* ***językoznawstwa strukturalnego*** *i* ***antropologii strukturalnej.*** ✅

1. Językoznawstwo strukturalne

język jako systemu znaków, w którym znaczenie nie wynika z pojedynczych słów, lecz z relacji między nimi.

Tekst literacki jest strukturą – dzieło można analizować jako system powiązanych elementów (motywów, symboli, schematów narracyjnych).

Znaczenie jest relacyjne – sens utworu nie tkwi w pojedynczych słowach, ale w relacjach między nimi oraz w kontekście całego tekstu.

Analiza formalna – badacze skupiali się na strukturze tekstu, pomijając jego kontekst historyczny czy biografię autora. Przykładami są prace Praskiej Szkoły Strukturalnej (Roman Jakobson, Jan Mukařovský), które podkreślały znaczenie funkcji językowych w literaturze.

2. Antropologia strukturalna

uniwersalne wzorce myślenia obecne w mitach i opowieściach ludów pierwotnych.

Ludzkie umysły organizują doświadczenie w oparciu o **struktury binarne** (np. życie/śmierć, natura/kultura).

Poszukiwaniu uniwersalnych schematów – badacze analizowali literaturę, szukając wspólnych wzorców narracyjnych niezależnych od kultury czy epoki.

Analizie mitów i narracji – literaturoznawcy, tacy jak Tzvetan Todorov czy Roland Barthes, badali, jak powtarzające się struktury kształtują opowieści.

Narratologii – zainspirowanej ideą „gramatyki narracyjnej," badającej zasady rządzące konstruowaniem fabuł (podobnie jak gramatyka rządzi językiem).

1. Czym jest „struktura" i jakich aspektów może dotyczyć z perspektywy literaturoznawczej?

Jest to zorganizowany system elementów, które współdziałają ze sobą, tworząc całość. Może odnosić się do różnych warstw tekstu, takich jak kompozycja [rozdziały, akapity, sceny, strofy, układ wydarzeń, schematy fabularne (np. punkt kulminacyjny, zakończenie), spójność], narracja (sposób przedstawiania wydarzeń w utworze. narrator, perspektywa, czas i techniki narracji), postacie, język, motywy, a także do relacji między tymi elementami w obrębie dzieła literackiego.

Strukturalizm pomaga:

- **Zrozumieć, jak działa literatura** – poprzez analizę mechanizmów wewnętrznych dzieła.
- **Odkrywać uniwersalne wzorce** – obecne w różnych kulturach i epokach.
- **Wprowadzać obiektywne metody analizy** – zamiast subiektywnych interpretacji.
- **Skupić się na tekście** – a nie na autorze czy kontekście historycznym.

Z perspektywy literaturoznawczej, struktura może dotyczyć:

1. Kompozycji tekstu – czyli jego organizacji, układu rozdziałów, scen, akapitów, sekwencji czasowych (np. chronologia wydarzeń) i przestrzennych.
2. Struktury fabularnej – relacji między różnymi częściami fabuły, sposobu, w jaki elementy fabuły się łączą, jak postacie się rozwijają i jak przebiegają wydarzenia.
3. Struktury językowej – formy, w jakich tekst się wyraża, stylu, leksyki, składni, a także wykorzystania języka do budowania znaczeń.
4. Struktury tematycznej – czyli powiązania motywów, symboli i idei, które pojawiają się w tekście.
5. Struktury semiotycznej – czyli systemu znaków, jakie funkcjonują w dziele literackim, takich jak symbole, metafory, intertekstualności.

Struktura jest kluczowym elementem interpretacyjnym w literaturoznawstwie, ponieważ analiza tekstu jako struktury pozwala na zrozumienie, jak różne elementy tekstu współdziałają, by tworzyć znaczenie i jak są zorganizowane w obrębie dzieła literackiego.

2. Tekst literacki jako przedmiot interpretacji i jako struktura (strukturalizm w badaniach literackich)

W strukturalizmie tekst literacki jest traktowany jako system znaków, który należy analizować, badając jego wewnętrzną organizację i zależności między jego elementami. Strukturalizm koncentruje się na badaniu reguł, które organizują tekst, nie interesując się tym, co tekst „mówi” w sensie emocjonalnym czy społecznym, ale raczej w jaki sposób jest zbudowany i jakie mechanizmy pozwalają na tworzenie znaczenia.

Tekst literacki jako struktura

Z perspektywy strukturalistycznej, tekst literacki nie jest jednostkowym dziełem twórcy, ale częścią szerszego systemu literackiego. Jest traktowany jako zorganizowany zbiór elementów, które są ze sobą powiązane zgodnie z określonymi regułami. Strukturalizm

kładzie duży nacisk na rozpoznanie tych reguł i zrozumienie, jak różne elementy (np. motywy, postacie, struktury narracyjne) funkcjonują w ramach tej samej struktury. Celem jest zrozumienie, jak tekst jako całość tworzy sens.

Strukturalizm wywodzi się z językoznawstwa Ferdinanda de Saussure'a, który zaproponował koncepcję języka jako systemu znaków, w którym znaczenie wynika z relacji między znakami, a nie z ich odniesienia do rzeczywistości. W podobny sposób tekst literacki jest analizowany jako system powiązanych elementów, których sens ujawnia się poprzez ich wzajemne relacje.

Główne aspekty strukturalizmu w badaniach literackich

1. **Analiza strukturalna**
   Strukturalizm podkreśla znaczenie wewnętrznej organizacji tekstu i analizuje literaturę w sposób formalny. Badacze strukturalni, tacy jak Gérard Genette, Roland Barthes czy Tzvetan Todorov, skupiali się na takich elementach jak narracja, fabuła, relacje między postaciami oraz schematy znaczeniowe, które organizują tekst.
2. **Zasada systemowości**
   Tekst literacki nie istnieje w izolacji – jest częścią większego systemu literatury, który składa się z konwencji gatunkowych, intertekstualnych odniesień i strukturalnych schematów. Dlatego analiza literatury wymaga rozpoznania ukrytych reguł, które rządzą organizacją tekstu.
3. **Autonomia tekstu**
   Strukturalizm oddziela tekst od jego twórcy – sens literatury nie wynika z intencji autora, ale z samego tekstu i jego struktury. Roland Barthes w swoim eseju *Śmierć autora* podkreślił, że znaczenie dzieła jest konstruowane przez czytelnika i jego interpretację struktur, a nie przez zamysł twórcy.
4. **Synchroniczność vs. diachroniczność**
   Strukturalizm opiera się na analizie synchronicznej, czyli badaniu tekstu w danym momencie, bez uwzględniania jego rozwoju historycznego. W przeciwieństwie do podejścia historyczno-literackiego, które bada wpływy i konteksty, strukturalizm skupia się na badaniu tekstu jako zamkniętej całości.
5. **Narratologia**
   Gérard Genette rozwinął teorię narracji, wprowadzając takie pojęcia jak **czas narracyjny** (czas fabuły a czas opowiadania), **fokalizacja** (punkt widzenia narratora) oraz **układ narracyjny** (relacja między narratorem a opowieścią). Dzięki temu analiza narracji w literaturze stała się bardziej precyzyjna i systematyczna.

Przykłady zastosowania strukturalizmu w analizie literatury

1. **Baśnie według Vladimira Proppa**
   Rosyjski badacz Vladimir Propp zastosował metodę strukturalną do analizy baśni ludowych, identyfikując **31 funkcji narracyjnych**, które powtarzają się w różnych opowieściach. Udowodnił, że mimo różnorodności treści, baśnie mają podobną strukturę i podlegają określonym schematom.

2. **Mity według Claude'a Lévi-Straussa**
   Lévi-Strauss, stosując strukturalizm w antropologii, analizował mity jako system znaków. Zauważył, że mity z różnych kultur mają podobne struktury, oparte na przeciwieństwach binarnych (np. natura vs. kultura, życie vs. śmierć).
3. **Genette i analiza narracji**
   Genette, badając narrację w literaturze, wprowadził pojęcia takie jak **diegeza** (świat przedstawiony), **czas narracyjny** i **perspektywa narracyjna**. Jego podejście pozwoliło lepiej zrozumieć techniki narracyjne stosowane w powieściach.

Podsumowanie

Strukturalizm w badaniach literackich przekształcił sposób analizy literatury, koncentrując się na jej wewnętrznych mechanizmach, a nie na autorze czy kontekście historycznym. Dzięki takim badaczom jak Saussure, Barthes, Genette, Todorov i Lévi-Strauss, analiza literatury stała się bardziej systematyczna i precyzyjna, oparta na strukturach i regułach organizujących teksty.

3. Strukturalizm w literaturoznawstwie (de Saussure, Genette, Barthes, Todorov, Lévi-Strauss)

Strukturalizm powstał jako reakcja na tradycyjne metody analizy literatury, takie jak pozytywizm, biografizm i historyzm. Zamiast badać dzieło literackie przez pryzmat jego zewnętrznych uwarunkowań – psychologicznych, społecznych czy historycznych – strukturalizm skupił się na samej strukturze tekstu, traktując go jako „byt niezależny". Koncepcja ta podkreślała znaczenie wewnętrznej organizacji dzieła oraz mechanizmów rządzących jego konstrukcją.

[de Saussure] Język jako system znaków w którym każdy znak składa się z dwóch elementów: znaku (signifier) i oznaczanego (signified). Znak to jednostka językowa (np. słowo), a oznaczane to pojęcie lub sens, który ten znak reprezentuje. Język funkcjonuje jako całość, w której znaczenie znaków wynika z ich relacji do innych znaków, a nie z ich indywidualnych cech. Relacje między znakami. Znaki nabierają sensu w kontekście swojego otoczenia, a nie w wyniku odniesienia do świata zewnętrznego. Przykładowo, słowo kot zyskuje swoje znaczenie tylko w porównaniu z innymi słowami w języku (np. pies). Język synchroniczny i diachroniczny: rozróżnienie między analizą synchroniczną (badającą strukturę języka w danym momencie) a diachroniczną (badającą rozwój języka w czasie). Strukturalizm koncentruje się na analizie synchronicznej, badającej strukturę dzieła lub systemu literackiego w określonym momencie, niezależnie od jego rozwoju historycznego.

Literatura jako system znaków: W ramach strukturalizmu literackiego, literatura była traktowana podobnie jak język – jako system znaków. Strukturalizm skupił się na analizie tekstów literackich w kategoriach strukturalnych, poszukując reguł, które organizują znaczenia w obrębie tekstu. W ten sposób literatura przestała być traktowana tylko jako zbiór dzieł tworzonych przez autorów z określonymi intencjami, a zaczęła być postrzegana jako struktura, w której sensy wynikają z relacji między poszczególnymi elementami tekstu.

Rola Saussure'a w literaturoznawstwie: Saussure odegrał kluczową rolę w przejściu od traktowania literatury jako dzieł wybitnych autorów do rozumienia jej jako systemu znaków, w którym znaczenie jest produktem relacji między tymi znakami. To podejście miało ogromny wpływ na późniejsze teorie literackie, takie jak strukturalizm, semiotyka, a także na analizy, które skupiają się na językowych i kulturowych strukturach, a nie na biografii autora.

Zatem w kontekście strukturalizmu literackiego:

- Literatura jest traktowana jako system znaków, w którym sensy są wynikiem struktur i relacji między elementami.
- Znaczenie w literaturze nie zależy od intencji autora czy jego biografii, ale od strukturalnych reguł językowych i symbolicznych.
- Analiza tekstu skupia się na wewnętrznych mechanizmach organizacji, takich jak relacje między postaciami, motywami, fabułą, narracją itp.

Strukturalizm zatem w literaturoznawstwie, inspirowany przez Saussure'a, proponuje analizę literatury w kontekście struktur językowych, a nie jako jednostkowe dzieła związane z intencjami i życiem autora.

[Genette] Strukturalizm zamiast analizować genezę dzieła, skupia się na jego strukturze – na sposobie organizacji tekstu, relacjach między jego elementami i mechanizmach ich współdziałania.

!Analiza **synchroniczna** - bada strukturę dzieła niezależnie od jego rozwoju w czasie.

[Barthes] Literatura jest systemem znaków, wzorując się na lingwistyce. W tym ujęciu literatura jest analizowana poprzez pryzmat struktur językowych, a nie jako zbiór indywidualnych dzieł stworzonych przez autorów z określonymi intencjami.

Podstawowym założeniem było, że sens tekstu nie zależy od osobistych intencji autora ani od jego biografii, ale wynika z relacji między znakami w obrębie systemu językowego. *Uznaje tekst za autonomiczny, analizowany w oderwaniu od jego kontekstu biograficznego, historycznego czy kulturowego.* Rola autora staje się drugorzędna, ponieważ literatura jest traktowana jako system znaków, a nie indywidualny twór powstały w wyniku osobistej wizji twórcy.

Przykładem tego podejścia jest praca takich badaczy jak Roland Barthes, który w swojej słynnej pracy Śmierć autora postulował, że teksty należy analizować niezależnie od autora, skupiając się na strukturach, symbolach i znaczeniach, które pojawiają się w samym tekście.

[Todorov] dokonuje istotnego rozróżnienia między poetyką a interpretacją literacką, podkreślając, że jego podejście do literaturoznawstwa skupia się na odkrywaniu ogólnych praw rządzących literaturą, a nie na analizie pojedynczych dzieł czy nadawaniu im określonego sensu.

Poetyka to naukowe badanie literatury, które nie koncentruje się na szczegółowej analizie pojedynczych tekstów, lecz na wyodrębnieniu ogólnych zasad i struktur, które kształtują literaturę jako całość. Celem poetyki jest zrozumienie mechanizmów, które determinują sposób funkcjonowania literatury, takich jak zasady organizacji fabuły, struktura narracyjna czy sposób użycia języka. W tym ujęciu, poetyka traktuje literaturę synchronicznie, badając jej wewnętrzną strukturę niezależnie od kontekstu historycznego czy biograficznego autora.

Z kolei **interpretacja literacka** to proces, w którym czytelnik stara się nadać dziełu literackiemu określony sens. Interpretator skupia się na zrozumieniu przesłania dzieła, uwzględniając kontekst kulturowy, biograficzny oraz historyczny. Celem interpretacji jest odczytanie znaczenia tekstu, który może wynikać z intencji autora oraz zewnętrznych okoliczności, które wpływają na jego powstanie. Podejście interpretacyjne jest bardziej subiektywne, gdyż opiera się na indywidualnym odbiorze i kontekście społecznym.

Różnice między poetyką a interpretacją:

- **Skala analizy:** Poetyka ma charakter **ogólny**, dążąc do odkrycia uniwersalnych reguł literackich, podczas gdy interpretacja koncentruje się na **indywidualnym dziele**.
- **Cel:** Poetyka stara się określić, **jak literatura działa**, badając strukturalne zasady, a interpretacja próbuje odkryć **sens** i **znaczenie** danego tekstu.
- **Podejście:** Poetyka ma charakter bardziej **obiektywny i formalny**, podczas gdy interpretacja może być bardziej **subiektywna**, uwzględniając kontekst i osobiste doświadczenie interpretatora.

przejął strukturalistyczne metody analizy i zastosował je do badania kultur, koncentrując się szczególnie na mitach, obrzędach i rytuałach. Jego podejście zakładało, że kultura jest systemem znaków, podobnie jak język, w którym poszczególne elementy (np. elementy mitu, jedzenia, pokrewieństwa) zyskują sens dopiero w kontekście innych elementów w obrębie całego systemu.

Kluczowe założenia Lévi-Straussa:

1. **Uniwersalne struktury kulturowe**: Lévi-Strauss dążył do odkrycia „inwariantów”, czyli uniwersalnych struktur rządzących kulturą. Uważał, że wszystkie zjawiska kulturowe, takie jak literatura, systemy pokrewieństwa, rytuały, czy obrzędy, podlegają określonym wzorcom, które można badać niezależnie od ich historycznego kontekstu. Strukturalizm zakłada, że kultura nie jest zbiorem przypadkowych elementów, lecz zorganizowanym systemem, w którym każda część jest zależna od innych.
2. **Zachowania kulturowe jako systemy znakowe**: Lévi-Strauss traktował różne praktyki kulturowe, takie jak rytuały, obrzędy, wierzenia, czy relacje pokrewieństwa, jako systemy znaków, podobne do systemu języka naturalnego. Zgodnie z tym podejściem, np. elementy pokrewieństwa są porównywalne do fonemów, które zyskują swoje znaczenie tylko wtedy, gdy są umiejscowione w ramach szerszego

systemu. W ten sposób, znaczenie elementów kulturowych staje się widoczne tylko w kontekście ich powiązań z innymi elementami w obrębie kultury.

3. **Podejście strukturalistyczne i analiza ukrytych zasad**: Lévi-Strauss podkreślał, że istotne w badaniach nad kulturą jest nie tylko badanie powierzchownych elementów, ale odkrywanie **ukrytych struktur** i nieuświadomionych mechanizmów, które rządzą zachowaniami społecznymi. Analiza tych struktur miała na celu odkrycie reguł, które wpływają na organizację społeczną oraz różne formy kulturowe.
4. **„Język" kultury**: Lévi-Strauss traktował kulturę jako coś podobnego do „języka". Tak jak język składa się z elementów, które nabierają sensu dopiero w relacji do siebie, tak kultura składa się z różnorodnych elementów, które funkcjonują tylko w ramach ogólnego systemu. Dzięki tej koncepcji, badania nad kulturą zaczęły traktować różne zjawiska kulturowe w sposób całościowy i systemowy.

Wzrost znaczenia strukturalizmu:

W okresie powojennym strukturalizm stał się dominującym podejściem w naukach społecznych, w tym w literaturoznawstwie i antropologii. Kluczowe w tym podejściu było założenie, że **kultura i literatura nie są przypadkowymi zbiorami elementów**, ale zorganizowanymi systemami, w których poszczególne części są ze sobą powiązane i zależne.

Antropologia strukturalna:

Lévi-Strauss, rozwijając idee strukturalizmu, zainspirował późniejsze badania w literaturoznawstwie i antropologii, próbując zbudować uniwersalną gramatykę literatury i kultury. Choć projekt ten nigdy nie został w pełni zrealizowany, miał on istotny wpływ na rozwój teorii kulturowych i literackich, prowadząc do głębszego zrozumienia mechanizmów, które kształtują społeczności i formy narracji.

Porównując podejście trzech badaczy – Genette'a, Barthesa i Todorova – widać wyraźne różnice w ich podejściu do literatury oraz metodologii badawczej.

Saussure: znak jako jednostka językowa: Saussure zdefiniował język jako system znaków, w którym każda jednostka (np. słowo) składa się z dwóch elementów: *znak* (signifier) i *oznaczone* (signified). Znaczenie tych znaków wynika nie z odniesienia do rzeczywistego świata, ale z ich relacji do innych znaków w systemie językowym. Synchroniczność i diachroniczność: Saussure wyróżniał analizę synchroniczną (badanie struktury języka w danym momencie) oraz diachroniczną (badającą rozwój języka w czasie). Jego podejście koncentrowało się na analizie synchronicznej, skupiając się na strukturze w danym momencie. Literatura jako system znaków: Literatura była traktowana podobnie jak język – jako system znaków, w którym znaczenia powstają dzięki relacjom między elementami tekstu.

Genette w ramach strukturalizmu koncentruje się na analizie wewnętrznej struktury tekstu, badając sposób organizacji dzieła oraz relacje między jego elementami. Dla niego kluczowe jest rozpoznanie mechanizmów, które determinują funkcjonowanie literatury, takich jak np. narracja czy struktura fabuły. Genette preferuje podejście **synchroniczne**, które polega na analizie struktury dzieła w jednym momencie, niezależnie od jego rozwoju w czasie. Zamiast interesować się genezą tekstu czy jego historycznym kontekstem, badacz koncentruje się na tym, jak elementy tekstu współdziałają w obrębie danej całości.

Barthes, z kolei, wykracza poza klasyczne ramy strukturalizmu, łącząc literaturę z lingwistyką. Uznaje, że literatura jest systemem znaków, który należy analizować na podstawie struktur językowych, a nie jako zbiór indywidualnych dzieł. W jego podejściu **sens tekstu nie zależy od intencji autora**, lecz wynika z relacji między znakami w obrębie systemu językowego. Barthes podkreśla autonomię tekstu i twierdzi, że należy go analizować w oderwaniu od kontekstu biograficznego czy kulturowego autora. Kluczowym momentem w jego podejściu jest **postulat „śmierci autora"**, który wskazuje, że teksty należy interpretować niezależnie od intencji autora, koncentrując się na strukturach, symbolach i znaczeniach zawartych w samym dziele.

Todorov z kolei dokonuje rozróżnienia między **poetyką** a **interpretacją literacką**. Poetyka w jego rozumieniu to badanie literatury jako nauki, które stara się odkryć ogólne zasady i struktury rządzące literaturą jako całością. Todorov skupia się na mechanizmach, które determinują sposób funkcjonowania literatury, takich jak organizacja fabuły czy struktura narracyjna, a jego podejście jest **synchroniczne**, podobnie jak w przypadku Genette'a. W przeciwieństwie do poetyki, **interpretacja literacka** to proces nadawania sensu poszczególnym dziełom, uwzględniając kontekst biograficzny i kulturowy autora. W tym przypadku analiza ma charakter subiektywny i jest zależna od indywidualnego odbioru interpretatora.

Lévi-Strauss: Kultura jako system znaków: Lévi-Strauss, rozwijając strukturę Saussure'a, traktował kulturę jak język, w którym elementy takie jak mit, jedzenie czy pokrewieństwo nabierają sensu dopiero w kontekście innych elementów w obrębie systemu kulturowego. Dążył do odkrycia uniwersalnych struktur rządzących kulturą (inwariantów). Zachowania kulturowe jako systemy znakowe: Lévi-Strauss posługiwał się metodami strukturalistycznymi do analizy kultury, traktując rytuały, obrzędy, wierzenia i pokrewieństwo jako systemy znaków podobne do systemu językowego. Ukryte struktury kulturowe: Lévi-Strauss podkreślał, że analiza kultury powinna ujawniać ukryte struktury i mechanizmy, które kształtują zachowania społeczne. W ten sposób kultura była traktowana całościowo, jako system, który funkcjonuje podobnie jak język.

Różnice między tymi podejściami:

1. Zakres analizy

- **Genette**: Koncentruje się na wewnętrznej strukturze tekstu, badając narrację, kompozycję i formalne aspekty dzieła.
- **Barthes**: Analizuje tekst jako system znaków, badając relacje między elementami językowymi i symbolicznymi.
- **Todorov**: Skupia się na literaturze jako całości, poszukując uniwersalnych zasad rządzących tekstami literackimi.
- **Saussure**: Postrzega język jako system znaków, gdzie znaczenie wynika z relacji między znakami, a nie z odniesienia do rzeczywistości.
- **Lévi-Strauss**: Rozszerza strukturalizm na antropologię, traktując kulturę (mity, rytuały, systemy pokrewieństwa) jako system znaków podobny do języka.

2. Cel badania

- **Genette**: Analizuje mechanizmy funkcjonowania literatury w kontekście struktury dzieła.
- **Barthes**: Skupia się na autonomii tekstu, odrzucając intencję autora i kontekst biograficzny.
- **Todorov**: Stara się odkryć uniwersalne prawa literatury, badając powtarzające się schematy i struktury.
- **Saussure**: Dąży do opisania języka jako systemu znaków funkcjonujących w relacji do siebie.
- **Lévi-Strauss**: Szuka uniwersalnych struktur w kulturze, badając, jak poszczególne elementy znaczą w kontekście całego systemu.

3. Podejście do autora i kontekstu

- **Genette**: Nie skupia się na autorze, lecz na narracji i formalnych aspektach tekstu.
- **Barthes**: Wprowadza koncepcję „śmierci autora", postulując analizę tekstu bez uwzględniania intencji twórcy.
- **Todorov**: W poetyce ignoruje kontekst biograficzny, ale w interpretacji dopuszcza analizę autora i kontekstu historycznego.
- **Saussure**: Skupia się na języku jako systemie, bez odniesienia do konkretnego użytkownika czy autora wypowiedzi.
- **Lévi-Strauss**: Analizuje kulturę w oderwaniu od indywidualnych doświadczeń ludzi, koncentrując się na strukturach nieświadomych.

4. Analiza synchroniczna

- **Genette**: Bada strukturę dzieła w danym momencie, bez analizy jego ewolucji w czasie.
- **Barthes**: Podobnie jak Genette, skupia się na strukturach wewnętrznych tekstu, a nie na jego rozwoju historycznym.
- **Todorov**: W poetyce stosuje analizę synchroniczną, badając literaturę jako system.

- **Saussure**: Rozróżnia analizę synchroniczną (badanie struktury języka w danym momencie) i diachroniczną (badanie jego zmian w czasie). Strukturalizm koncentruje się głównie na analizie synchronicznej.
- **Lévi-Strauss**: W analizie mitów i kultury stosuje metodę synchroniczną, badając uniwersalne struktury niezależnie od ich historycznego rozwoju.

5. Relacja do Saussure'a i strukturalizmu

- **Genette**: Inspirowany lingwistyką Saussure'a, analizuje tekst jako system narracyjnych relacji.
- **Barthes**: Wzoruje się na Saussure'owskiej teorii znaków, traktując tekst literacki jako zbiór relacji semiotycznych.
- **Todorov**: Rozwija strukturalistyczną metodologię w literaturoznawstwie, poszukując uniwersalnej „gramatyki literatury".
- **Saussure**: Tworzy podstawy strukturalizmu, definiując język jako system znaków, w którym znaczenie wynika z relacji między elementami.
- **Lévi-Strauss**: Przenosi strukturalizm na antropologię, analizując kulturę jako system znaków i badając ukryte struktury mitów oraz obrzędów.

6. Literatura jako system znaków

- **Genette**: Bada wewnętrzną organizację narracji, traktując tekst jako strukturę powiązanych elementów.
- **Barthes**: Postrzega literaturę jako autonomiczny system znaków, w którym znaczenie jest niezależne od intencji autora.
- **Todorov**: Dąży do określenia reguł rządzących literaturą, podobnie jak gramatyka rządzi językiem.
- **Saussure**: Uznaje język za system znaków, w którym znaczenie wynika z relacji między znakami, a nie z odniesienia do rzeczywistości.
- **Lévi-Strauss**: Analizuje kulturę jako system znaków, w którym poszczególne elementy nabierają sensu w kontekście całości.

7. Poetyka a interpretacja (Todorov)

- **Poetyka**: Bada strukturalne zasady literatury, niezależnie od indywidualnych dzieł i intencji autora.
- **Interpretacja**: Skupia się na nadawaniu dziełu znaczenia, uwzględniając kontekst kulturowy, biograficzny i historyczny.
- **Genette**: Skupia się głównie na poetyce – analizuje narrację i kompozycję dzieła.
- **Barthes**: Unika interpretacji na rzecz analizy tekstu jako systemu znaków.
- **Saussure**: Nie zajmuje się interpretacją – bada język jako zamknięty system znakowy.
- **Lévi-Strauss**: Podobnie jak Todorov, poszukuje uniwersalnych struktur, badając mitologię i kulturę.

8. Relacja do Lévi-Straussa

- **Genette**: Wykorzystuje podejście strukturalne do analizy narracji, podobnie jak Lévi-Strauss analizuje struktury mitów.
- **Barthes**: Inspiruje się Lévi-Straussem, badając literaturę jako system znaków i kodów kulturowych.
- **Todorov**: Podobnie jak Lévi-Strauss, poszukuje uniwersalnych reguł, ale w obrębie literatury.
- **Saussure**: Jego teoria znaków stanowiła podstawę zarówno dla Lévi-Straussa, jak i strukturalistycznego literaturoznawstwa.
- **Lévi-Strauss**: Przenosi strukturalizm na antropologię, badając ukryte mechanizmy organizacji mitów i kultury.

Podsumowanie

- **Genette**: Analizuje narracyjne struktury tekstu literackiego.
- **Barthes**: Traktuje tekst jako system znaków, ignorując intencje autora.
- **Todorov**: Poszukuje uniwersalnych zasad literatury, rozróżniając poetykę i interpretację.
- **Saussure**: Tworzy podstawy strukturalizmu, opisując język jako system znaków.
- **Lévi-Strauss**: Przenosi strukturalizm na antropologię, badając kulturę jako system znakowy.

Wspólne cechy strukturalizmu

Mimo różnic w podejściu Barthesa, Genette'a i Todorova, wszystkie teorie łączył wspólny cel – stworzenie **obiektywnej nauki o literaturze**, pozwalającej badać dzieła niezależnie od kontekstu historycznego i biograficznego. Strukturalizm stał się dominującym nurtem w literaturoznawstwie lat 60. i 70. XX wieku, dostarczając nowych narzędzi analitycznych opartych na modelach językowych.

4. Strukturalistyczna koncepcja znaku językowego, systemu (langue) i wypowiedzi (parole) oraz ich związek z rozumieniem znaku, interpretowaniem tekstu (F. de Saussure)

Ferdinand de Saussure był jednym z kluczowych twórców strukturalizmu, szczególnie w dziedzinie językoznawstwa. Jego koncepcje dotyczące znaku językowego, systemu języka (*langue*) i wypowiedzi (*parole*) stanowiły fundament dla strukturalistycznej analizy literatury. Podstawowym celem strukturalizmu w literaturoznawstwie stało się badanie tekstów jako systemów znaków i analizowanie relacji między ich elementami.

1\. Koncepcja znaku językowego według de Saussure'a

Ferdinand de Saussure wprowadził koncepcję znaku językowego, który składa się z dwóch nierozłącznych elementów:

- **Signifiant (oznaczający)** – forma dźwiękowa lub graficzna znaku, czyli jego materialna postać (np. słowo „drzewo" jako ciąg liter lub dźwięków).
- **Signifié (oznaczane)** – treść znaku, czyli mentalne wyobrażenie, które ten znak wywołuje w umyśle odbiorcy (np. obraz drzewa jako rośliny o pniu i liściach).

Istotnym założeniem tej koncepcji jest **arbitralność znaku**, co oznacza, że nie ma naturalnego związku między formą a treścią znaku – na przykład słowo „drzewo" nie jest w żaden sposób „przywiązane" do rzeczywistego drzewa; w innych językach używa się innych form (np. ang. *tree*).

Dla strukturalistów ta teoria stała się podstawą do analizy literatury jako systemu znaków. Nie badali oni treści literatury w sensie emocjonalnym czy społecznym, ale raczej to, w jaki sposób jej znaczenia są konstruowane w ramach systemu językowego.

2. Langue i parole – system językowy a wypowiedź

Saussure wprowadził fundamentalne rozróżnienie między **langue** (językiem jako systemem) a **parole** (indywidualnym użyciem języka w konkretnych sytuacjach).

- **Langue** – abstrakcyjny, społecznie ustalony system języka, który istnieje niezależnie od jego użytkowników. Obejmuje reguły gramatyczne, słownictwo i struktury składniowe.
- **Parole** – konkretne akty mowy lub pisma, czyli rzeczywiste użycie języka przez jednostkę w określonym kontekście komunikacyjnym.

Zastosowanie w analizie literatury

W kontekście literatury, tekst literacki można traktować jako **parole**, czyli konkretną realizację języka w obrębie **langue**, czyli systemu językowego, w którym dany tekst funkcjonuje. Strukturalistyczna analiza literatury polega więc na badaniu, jak dany tekst wykorzystuje system językowy do tworzenia znaczeń.

Na przykład:

- Wiersz liryczny będzie wykorzystywał elementy języka w sposób specyficzny, np. poprzez rymy, metafory czy inwersję składniową, tworząc unikalną formę *parole* w ramach *langue*.
- Powieść narracyjna będzie opierać się na schematach narracyjnych, które są częścią szerokiego systemu literackiego.

3. Strukturalistyczne podejście do interpretacji tekstu

Z perspektywy strukturalistycznej, interpretacja tekstu literackiego polega na analizie relacji między znakami w tekście. Strukturalizm nie zakłada, że tekst odnosi się do rzeczywistości czy intencji autora – znaczenie wynika z samego układu znaków i ich relacji.

Najważniejsze zasady interpretacji tekstu w strukturalizmie:

1. **Autonomia tekstu** – tekst jest zamkniętym systemem znaków, który należy badać niezależnie od jego autora czy kontekstu historycznego.
2. **Relacje między znakami** – znaczenie tekstu wynika z układu znaków, ich opozycji i wzajemnych powiązań.
3. **Strukturalna analiza narracji** – badanie elementów narracyjnych (np. perspektywy narratora, schematów fabularnych) jako części struktury tekstu.

Przykład:
W powieści można badać schematy narracyjne, takie jak bohater i jego przeciwnik, zamiast skupiać się na tym, jakie emocje autor chciał przekazać.

4. Strukturalizm w badaniach literackich – dwa główne nurty

Strukturalizm w literaturoznawstwie rozwinął się w różnych kierunkach, ale dwa główne nurty to:

A. Poetyki lingwistyczne

Ten nurt czerpał inspiracje głównie z językoznawstwa strukturalnego de Saussure'a i fonologii Trubieckiego. Celem było określenie **specyfiki języka poetyckiego** w odniesieniu do języka codziennego.

- Rozwijała się w kręgu **Praskiej Szkoły Strukturalnej** (1926–1948).
- Po wojnie była kontynuowana przez Romana Jakobsona, który analizował funkcje języka w poezji (np. funkcję poetycką języka – skupienie na formie wyrazu, np. rymy, rytm).

B. Gramatyka literatury

Ten nurt rozwijał strukturalne podejście do literatury poprzez wpływy antropologiczne i analizę **uniwersalnych schematów literackich**.

- Inspirował się pracami **Claude'a Lévi-Straussa**, który badał mity jako strukturalne systemy znaków.
- Nie koncentrował się na konkretnych regułach językowych, lecz na **ogólnych schematach fabularnych i symbolicznych** w tekstach literackich.
- Wprowadził pojęcia **struktur głębokich**, które powtarzają się w różnych kulturach i gatunkach literackich.

5. Wpływ Saussure'a na rozwój strukturalizmu literackiego

Choć sam Saussure nie zajmował się literaturą, jego teoria języka stała się kluczowa dla rozwoju strukturalistycznej analizy literatury. Jego koncepcje pozwoliły na nowatorskie podejście do badania tekstów:

- **Analiza tekstu jako systemu znaków** → badanie, jak znaczenia są tworzone poprzez układy językowe.
- **Oddzielenie autora od tekstu** → ważne jest to, jak tekst funkcjonuje, a nie co miał na myśli autor.
- **Badanie uniwersalnych schematów** → analiza strukturalna mitów, baśni, narracji literackich (np. Propp, Lévi-Strauss, Genette).

Barthes

1 Relacja: Tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa w ujęciu Rolanda Barthesa

Roland Barthes, jeden z najważniejszych przedstawicieli strukturalizmu i poststrukturalizmu, zakładał, że tekst literacki nie odzwierciedla rzeczywistości w sposób bezpośredni. W swojej koncepcji znaczenia, opartej na semiotyce i teorii tekstu, podkreślał, że:

1. Tekst literacki jest konstruktem językowym
   Rzeczywistość przedjęzykowa (poza językiem) nie istnieje jako obiektywny byt w literaturze. Zamiast tego, tekst literacki tworzy rzeczywistość w procesie jej „tekstualizacji." W ramach tej perspektywy:
   - Tekst nie odnosi się do realności bezpośrednio, lecz do systemu znaków i kodów, w którym jest osadzony.
   - W „*Śmierci autora*" Barthes wskazuje, że tekst nie powinien być analizowany w odniesieniu do intencji autora czy rzeczywistości, ale jako samodzielny byt generujący znaczenia w procesie lektury.
2. Mit jako struktura kulturowa
   Barthes w *Mitologiach* (1957) analizuje, jak codzienne teksty kultury (np. reklamy, obrazy, narracje) przekształcają rzeczywistość w „mit." Literatura jako tekst kultury pełni podobną funkcję – nie odzwierciedla rzeczywistości przedjęzykowej, ale przekształca ją w strukturę semiotyczną.
   - *Przykład*: Opisanie natury w poezji nie oznacza jej wiernego oddania, lecz przedstawienie zgodnie z konwencjami kulturowymi i językowymi (np. natura jako romantyczny krajobraz).
3. Tekst jako „tkanina cytatów"
   Dla Barthesa rzeczywistość tekstu jest wynikiem intertekstualności, czyli gry pomiędzy różnymi kodami, cytatami i wcześniejszymi tekstami. Rzeczywistość przedjęzykowa w takim ujęciu zostaje „wchłonięta" przez język i kulturowe praktyki jego użycia.

2. Ideologia w ujęciu Rolanda Barthesa

Barthes w swoich pracach, zwłaszcza w *Mitologiach*, definiuje ideologię jako zbiór społecznych i kulturowych narracji, które są ukryte pod pozorem „naturalności." Analizuje, jak ideologia funkcjonuje w tekstach kultury i literaturze, ukazując jej mechanizmy.

1. Mit jako narzędzie ideologii
   Barthes wskazuje, że mit nie jest jedynie narracją, ale sposobem, w jaki kultura przekształca historyczną i społeczną rzeczywistość w coś, co wydaje się uniwersalne i naturalne. Ideologia działa poprzez:
   - Naturalizację: Tworzenie wrażenia, że określone wartości, hierarchie czy systemy społeczne są dane „z natury," a nie historycznie uwarunkowane.
   - *Przykład*: Reklama przedstawiająca rodzinę nuklearną jako „naturalną" formę organizacji społecznej.
2. Literatura i ideologia
   Literatura może być analizowana jako przestrzeń, w której działa mit – czyli ideologia. Barthes wprowadza podział na dwa poziomy:
   - Pierwotne znaczenie (*denotacja*): Bezpośredni sens tekstu.
   - Drugie znaczenie (*konotacja*): Ukryte znaczenia, które są narzucane przez ideologię.
     Przykład: Wiersz patriotyczny nie tylko opisuje bohaterstwo, ale również przekazuje ideologię nacjonalizmu.
3. Śmierć autora a ideologia
   W *Śmierci autora* Barthes podważa autorytet autora jako źródła znaczenia tekstu. Ideologia nie jest przypisana do intencji autora, lecz do systemu społecznego i kulturowego, w którym powstaje tekst. Interpretacja powinna skupiać się na „tekstualności" i relacjach między znakami, a nie na intencji czy rzeczywistości zewnętrznej.

Podsumowanie

W koncepcjach Barthesa tekst literacki nie odzwierciedla rzeczywistości przedjęzykowej, lecz tworzy ją w procesie semiotycznym. Ideologia jest natomiast ukrytą strukturą znaczeń, która działa poprzez literaturę i inne teksty kultury, naturalizując pewne wartości i struktury społeczne. Barthes zwraca uwagę na konieczność dekonstrukcji tych mechanizmów, aby odkryć, w jaki sposób literatura uczestniczy w budowaniu i reprodukowaniu ideologii.

Poststrukturalizm

podejście, które wyrosło z krytyki strukturalizmu i hermeneutyki

1. Strukturalizm

rzeczywistość (np. język, kultura, społeczeństwo) ma ukrytą strukturę, którą można odkryć i opisać. Znaczenie rzeczy (np. słów, tekstów, mitów) wynika z ich relacji z innymi elementami systemu.
Kluczowe założenia strukturalizmu:

- Struktury są uniwersalne – różne kultury i języki mają wspólne struktury myślenia.
- Znaczenie zależy od systemu znaków – np. w językoznawstwie Ferdinanda de Saussure'a znaczenie słowa wynika z jego relacji z innymi słowami.
- Podmiot (człowiek) jest zdeterminowany przez systemy – np. przez język, kulturę, normy społeczne.
- Analiza synchronistyczna – strukturalizm bada systemy w danym momencie, a nie ich historię czy rozwój.

Przykładowi przedstawiciele strukturalizmu:

- Ferdinand de Saussure – twórca strukturalnej lingwistyki.
- Claude Lévi-Strauss – badał struktury mitów i kultur.
- Roland Barthes – analizował teksty i ich znaczenia w systemach kulturowych.

2. Poststrukturalizm
kwestionuje założenie, że istnieją stabilne struktury i jednoznaczne znaczenia. Znaczenie jest płynne, niestabilne i zależy od kontekstu.
Kluczowe założenia poststrukturalizmu:

- Nie ma stałych struktur – rzeczywistość jest zmienna i zależy od interpretacji.
- Język nie ma jednoznacznego znaczenia – znaczenie słów i tekstów jest niestabilne i zależy od odbiorcy.
- Podmiot nie jest zdeterminowany, ale skonstruowany – człowiek nie jest biernym elementem struktury, ale aktywnie konstruuje swoją tożsamość.
- Dekonstrukcja – analizowanie tekstów w celu pokazania sprzeczności i niestabilności ich znaczenia (np. u Jacques'a Derridy).

Przykładowi przedstawiciele poststrukturalizmu:

- Jacques Derrida – twórca dekonstrukcji, podkreślał wieloznaczność języka.
- Michel Foucault – badał relacje władzy, wiedzy i języka.
- Julia Kristeva – rozwijała teorię intertekstualności.

Strukturalizm	**Poststrukturalizm**
Zakłada istnienie stabilnych struktur	Kwestionuje stabilność struktur
Język ma systemowe, wewnętrzne reguły	Znaczenie języka jest zmienne i zależy od kontekstu
Podmiot jest zdeterminowany przez strukturę	Podmiot jest płynny i konstruowany społecznie
Dąży do odkrycia ukrytych zasad działania systemów	Analizuje sprzeczności, wieloznaczność i brak stałości

Poststrukturalizm jest więc krytyką strukturalizmu i podważa jego założenia o stabilności systemów i jednoznaczności znaczeń.

Poststrukturalizm – geneza i rozwój

Początki pojęcia „poststrukturalizm"

- Termin „poststrukturalizm" pojawił się pod koniec lat 70.
- W USA z opóźnieniem podjęto próby uporządkowania różnych nurtów myślowych.
- Jeden z nich, wywodzący się z pierwszego strukturalizmu, nazwano „drugim strukturalizmem" lub „ortodoksyjnym strukturalizmem".
- Poststrukturalizm pojawił się jako reakcja na dogmatyzm strukturalizmu.

Kryzys strukturalizmu

- W latach 60. nastąpiło rozczarowanie strukturalizmem wśród badaczy literatury.
- Strukturalizm miał oczyścić humanistykę z przesądów, ale jego metody miały wysokie koszty.
- Sukcesem strukturalizmu było odrzucenie genetycznych obciążeń w literaturoznawstwie i fenomenologicznego podmiotu.
- Jednak zamiast otwartości pojawiła się tendencja do systemowego traktowania wiedzy o literaturze.
- Hugo Friedrich ostrzegał przed przenoszeniem metod językoznawczych do analizy literackiej – literatura jest zjawiskiem indywidualnym (parole), nie jednolitą strukturą (langue).
- Strukturalizm analizował literaturę w sposób ahistoryczny i statystyczny, co prowadziło do jej nadmiernej formalizacji.
- Amerykańscy romanistycy zarzucali strukturalizmowi biurokratyzm i osłabienie roli interpretacji.

Konferencja w Baltimore (1966) – początek poststrukturalizmu

- Konferencja „The Languages of Criticism and the Sciences of Man" na Uniwersytecie Johnsa Hopkinsa miała przeszczepić strukturalizm do USA.
- Strukturalizm miał być odświeżeniem w amerykańskim literaturoznawstwie, które przeżywało kryzys Nowej Krytyki.
- W Baltimore pojawili się czołowi przedstawiciele francuskiej humanistyki, m.in. René Girard, Tzvetan Todorov, Jacques Lacan, Roland Barthes i Jacques Derrida.
- Barthes i Derrida przyjechali z referatami, które miały już poststrukturalistyczny charakter.
- Szczególnie wystąpienie Derridy zapoczątkowało rozwój poststrukturalizmu w USA.

Poststrukturalizm w Ameryce

Poststrukturalizm szybko zyskał popularność w USA ze względu na kryzys Nowej Krytyki.

Nowa Krytyka miała więcej wspólnego ze strukturalizmem, niż początkowo sądzono.

Teorie strukturalizmu nie do końca pasowały do amerykańskiego literaturoznawstwa.

Krytyka strukturalizmu i propozycje Derridy stały się atrakcyjną alternatywą.

Derridańska rewolucja i narodziny dekonstrukcji

Konferencja w Baltimore – moment przełomowy (1966)

- Jacques Derrida zaprezentował referat *„Struktura, znak i gra w naukach humanistycznych"* podczas konferencji na Uniwersytecie Johnsa Hopkinsa.
- Jego wystąpienie zdekonstruowało tradycyjne pojęcie struktury oraz znaku, zapoczątkowując nową erę w amerykańskiej humanistyce.
- Choć wówczas niewielu w pełni rozumiało jego wywód, było jasne, że amerykańskie badania literackie i filozoficzne stoją u progu wielkiej zmiany.

Dekonstrukcja jako krytyka strukturalizmu

- W pracach takich jak *„Siła i znaczenie"*, Derrida krytykował strukturalizm za redukowanie dzieła literackiego do zamkniętej całości.
- Strukturalizm eliminował możliwość pełnego zrozumienia i twórczego przetwarzania tekstów.
- Derrida zamiast tego zaproponował *dekonstrukcję*, polegającą na analizie i rozbiórce ukrytych założeń językowych.
- Dekonstrukcja obaliła dominującą w zachodniej filozofii tradycję *logocentryzmu* (wiary w centralne, stabilne znaczenie).
- To podejście stało się fundamentem poststrukturalizmu i radykalnie wpłynęło na amerykańskie studia literackie oraz filozofię.

Język, struktura i gra – Derrida i semiotyka

- Derrida odwoływał się do teorii *gry językowej* Ludwiga Wittgensteina, rozwijając własną koncepcję analizy tekstu.
- W *„O gramatologii"* (1967) podjął dekonstrukcję tradycyjnej metafizyki, m.in. myśli Platona, Kanta, Rousseau i Lévi-Straussa.
- Krytykował klasyczne pojęcie języka jako stabilnego systemu znaczeń, proponując zamiast tego jego dynamiczną, nieustannie zmieniającą się naturę.
- Jego metoda nie polegała na zmianie tekstu, lecz na ujawnianiu ukrytych założeń i napięć w jego strukturze.

Dekonstrukcja jako strategia filozoficzna

- Derrida traktował filozoficzne systemy myślowe jako *gry intelektualne*, których wewnętrzne reguły można zdekonstruować.
- Zamiast tworzyć nową, zamkniętą teorię, jego celem było *rozbicie* dotychczasowych kategorii i uwolnienie myślenia od tradycyjnych ograniczeń.
- Dzięki tej metodzie dekonstrukcja stała się kluczowym narzędziem współczesnej filozofii i krytyki literackiej.

Zmiana w podejściu do literatury i tekstu

- Poststrukturalizm zrywa z przekonaniem, że tekst posiada jedno, stabilne znaczenie.
- Znaczenie jest efektem interakcji czytelnika z tekstem i jego kontekstem.
- Krytyka literacka odchodzi od hermeneutyki w stronę analizy mechanizmów wytwarzania znaczeń.
- Literatura staje się przestrzenią gry językowej, w której autor nie jest nadrzędnym interpretatorem.
- Tekst to nie statyczny obiekt, ale dynamiczny proces, który podlega nieustannym interpretacjom.

Wpływ poststrukturalizmu na humanistykę

- Poststrukturalizm zainspirował rozwój teorii krytycznych, takich jak feminizm, studia postkolonialne i queer theory.
- Jego idee zmieniły sposób analizy tekstów kulturowych, podkreślając ich niejednoznaczność i złożoność.
- Krytyczne podejście do języka i władzy Foucaulta wpłynęło na badania nad mediami i polityką.
- Koncepcja „śmierci autora” Barthesa stała się podstawą współczesnej teorii recepcji i badań nad intertekstualnością.

Poststrukturalizm w literaturoznawstwie

- Poststrukturalizm odrzuca pojęcie jednej, ostatecznej prawdy w literaturze.
- Tekst literacki jest otwarty na niekończące się interpretacje, zależne od subiektywności czytelnika, kontekstu i ideologii.
- Roland Barthes („śmierć autora”) podkreśla, że literatura nie jest wyłącznie odzwierciedleniem intencji autora, lecz żyje dzięki interakcji z czytelnikiem.
- Prawda w literaturze jest względna, a proces poznania zawsze zależy od kontekstu kulturowego i społecznego.

Krytyka metody formalnej

- Formalizm osiągnął kulminację w poetyce, ale okazał się niewystarczający wobec złożoności języka i przedstawienia.
- Tradycyjna semiologia skupiła się na analizie znaków, ale z czasem wyczerpała swoje możliwości.

- Julia Kristeva krytykowała semiologię strukturalną, uznając ją za zbyt konserwatywną i ograniczającą rozumienie literatury.
- Inspirując się Freudem i Lacanem, zwróciła uwagę na przedwerbalny poziom języka (tzw. semiotyczny), który ujawnia się w rytmie i dźwiękach poezji.
- Literatura awangardowa, zdaniem Kristevej, podważa ustalone normy językowe, przekraczając granice semiotyki i strukturalizmu.

Teoria intertekstualności – wkład Kristevej

- Julia Kristeva, inspirowana Michaiłem Bachtinem, rozwinęła teorię intertekstualności.
- **Intertekstualność** oznacza, że każdy tekst powstaje poprzez wchłanianie i przekształcanie innych tekstów.
- Nie istnieje jeden ustalony sens – tekst jest dynamicznym procesem, w którym dialogują różne tradycje i kody kulturowe.
- Kristeva zastąpiła tradycyjną analizę strukturalną modelem dynamicznym, w którym znaczenie nie jest statyczne, lecz podlega ciągłym zmianom.

Poststrukturalizm a postmodernizm

1. W latach 60. XX wieku w USA upowszechnił się termin „poststrukturalizm", a w Europie „postmodernizm" (Jean-François Lyotard).
2. Poststrukturalizm stanowi krytyczne rozwinięcie strukturalizmu, podważając jego dogmatyczność.
3. Postmodernizm szerzej obejmuje kulturę i sztukę, podczas gdy poststrukturalizm koncentruje się na teorii literatury i języka.
4. Oba nurty sprzeciwiają się nowoczesnym ideom jedności, postępu i absolutnej prawdy.
5. Poststrukturalizm to nie całkowite zerwanie ze strukturalizmem, ale jego radykalna reinterpretacja i przekształcenie.

1. Prawda i poznanie „w" literaturze (hermeneutyka, poststrukturalizm)

a) Hermeneutyka

pochodzi od greckiego słowa *hermēneuein* („objaśniać, interpretować") i nawiązuje do Hermesa – posłańca bogów, który tłumaczył boskie przekazy na język ludzi.

Tradycja filozoficzna i literaturoznawcza, która koncentruje się na procesie interpretacji tekstów.

Prawda

- Prawda nie jest **absolutna** ani **obiektywna**, lecz wyłania się **w procesie interpretacji**.
- Interpretacja zawsze zależy od **kontekstu historycznego, kulturowego, społecznego i indywidualnego**.
- Nie istnieje jedna ostateczna interpretacja tekstu – każde odczytanie może być inne, w zależności od doświadczeń i perspektywy czytelnika.
- Proces interpretacji jest **ciągły** – nasze rozumienie tekstu zmienia się wraz z nowymi doświadczeniami i wpływem tradycji interpretacyjnej.

Poznanie

- Poznanie literatury odbywa się poprzez **interpretację**, a nie poprzez odkrywanie jednej, obiektywnej prawdy.
- Kontekst, w jakim powstał tekst, oraz jego tradycja interpretacyjna odgrywają kluczową rolę w jego rozumieniu.
- **Dialogiczność** – czytelnik nie jest biernym odbiorcą tekstu, lecz aktywnie angażuje się w jego odczytywanie.
- **Koło hermeneutyczne** (Schleiermacher, Gadamer) – rozumienie tekstu polega na ciągłym przechodzeniu między całością a szczegółem, co oznacza, że interpretacja nigdy nie jest zakończona.

➡ **Przykład:** W interpretacji „Hamleta" Szekspira hermeneutyka nie szuka jednej prawdziwej odpowiedzi na pytanie, dlaczego Hamlet zwleka z zemstą. Zamiast tego bada różne możliwości: psychologiczne, filozoficzne, historyczne – i akceptuje ich współistnienie.

b) Poststrukturalizm

wywodzi się ze strukturalizmu, ale **podważa jego kluczowe założenia**. Strukturalizm zakładał, że język tworzy stabilne systemy znaczeń, które można analizować obiektywnie. Poststrukturalizm, reprezentowany przez myślicieli takich jak **Jacques Derrida, Roland Barthes, Michel Foucault**, kwestionuje możliwość istnienia stałych znaczeń i podkreśla **nieuchwytność języka**.

Prawda

- **Nie istnieje jedna prawda** – literatura nie odzwierciedla rzeczywistości, ale raczej produkuje i destabilizuje znaczenia.
- **Teksty nie mają jednego, ostatecznego sensu** – znaczenie zawsze jest **ulotne**, zależne od kontekstu i zmienne w czasie.
- **Prawda jest konstruktem językowym**, a język sam w sobie jest niestabilny i wieloznaczny.
- Prawda nie jest czymś, co można odkryć – jest raczej **efektem dyskursu**, który jest pełen sprzeczności i napięć.

➡ **Roland Barthes: „Śmierć autora"**
Według Barthesa, tekst nie ma jednego prawdziwego znaczenia narzuconego przez autora – każdy czytelnik **tworzy własne znaczenie**, ponieważ czytanie to proces aktywny.

➡ **Jacques Derrida: dekonstrukcja**
Derrida pokazał, że język jest pełen wewnętrznych sprzeczności i że znaczenia tekstu mogą być **rozbijane i dekodowane w nieskończoność**.

Poznanie

- **Nie ma jednej metody interpretacji** – poznanie jest zawsze subiektywne i zależy od kontekstu kulturowego i ideologicznego.
- Każda interpretacja jest **tymczasowa** i może zostać podważona.
- Nie istnieje **stabilna tożsamość czytelnika**, ponieważ każdy akt lektury wytwarza nową wersję interpretacji.
- **Intertekstualność** (Julia Kristeva) – każdy tekst jest połączony z innymi tekstami, co oznacza, że nie można go zrozumieć w oderwaniu od innych dyskursów.

➡ **Przykład:** W poststrukturalistycznym ujęciu „Hamleta" nie szuka się jednej prawdziwej interpretacji jego wahania, lecz analizuje się, jak znaczenia w dramacie **rozpadają się i odradzają**, np. poprzez grę słów, niepewność narracji i sprzeczne motywacje bohaterów.

Kategoria	**Hermeneutyka**	**Poststrukturalizm**
Prawda	Wyłania się w interpretacji, zależna od kontekstu.	Nie istnieje jedna prawda, znaczenia są niestabilne.
Poznanie	Oparte na dialogu z tekstem, zależne od tradycji interpretacyjnej.	Fragmentaryczne, zmienne, subiektywne.
Interpretacja	Proces dynamiczny, ale możliwe jest dojście do pewnej stabilnej interpretacji.	Nigdy nie kończy się – tekst jest nieskończenie wieloznaczny.

Rola języka	Nośnik znaczenia, choć zależny od kontekstu.	Niestabilny, pełen sprzeczności i gramatycznych gier.
Czytelnik	Odkrywa sens poprzez dialog z tekstem.	Tworzy sens, który zawsze pozostaje płynny i subiektywny.

Oba podejścia różnią się w sposobie rozumienia **prawdy i poznania**, ale łączy je przekonanie, że **literatura nie przekazuje jednej obiektywnej prawdy, lecz podlega ciągłemu procesowi interpretacji**. Hermeneutyka szuka **dialogu i kontekstu**, natomiast poststrukturalizm podkreśla **niemożność ustalenia stałego znaczenia** i wskazuje na **fragmentaryczność poznania**.

2. Poststrukturalizm w literaturoznawstwie (na przykładzie wybranych koncepcji)

Poststrukturalizm w literaturoznawstwie jest podejściem, które kwestionuje wiele założeń strukturalizmu, zwłaszcza przekonanie o stabilnym znaczeniu i możliwościach pełnej analizy tekstu. Zamiast traktować tekst jako system zamkniętych, stabilnych znaków, poststrukturalizm podkreśla, że tekst jest przestrzenią dla niestabilnych znaczeń, które są wynikiem interakcji między tekstem, autorem, czytelnikiem i kontekstem kulturowym.

[Jacques Derrida] – dekonstrukcja i rozpad znaczenia

- Derrida twierdził, że teksty są pełne sprzeczności i niejednoznaczności, a uchwycenie ich ostatecznego sensu jest niemożliwe.
- Jego metoda dekonstrukcji polegała na analizie ukrytych napięć i niestabilności w tekście.
- Krytykował logocentryzm – przekonanie o istnieniu nadrzędnego, pierwotnego znaczenia.
- W *O gramatologii* (1967) poddał dekonstrukcji tradycyjne pojęcie języka i pisma, wskazując na ich płynność i zmienność.
- Dekonstrukcja obaliła klasyczną hermeneutykę i zapoczątkowała nowy sposób analizy tekstów filozoficznych i literackich.

[Michel Foucault] – dyskurs, wiedza i władza

- Foucault badał, jak teksty literackie wpisują się w szersze struktury władzy i wiedzy.
- Wprowadził pojęcie *dyskursu*, czyli zbioru reguł określających, co można powiedzieć i jak to interpretować w danym okresie historycznym.

- W *Archeologii wiedzy* (1969) dowodził, że znaczenie tekstu nie jest uniwersalne, lecz zależy od historycznych i społecznych uwarunkowań.
- W artykule *Kim jest autor?* (1969) podważył tradycyjne pojęcie autora, postrzegając go jako instancję regulującą sposób funkcjonowania tekstów w kulturze.

[Roland Barthes] – śmierć autora i przyjemność tekstu

- W *Śmierci autora* (1967) Barthes stwierdził, że autor nie ma kontroli nad znaczeniem tekstu, a jego interpretacja zależy wyłącznie od czytelnika.
- W *S/Z* (1970) wprowadził koncepcję *lektury rozproszonej* (jęktury), w której znaczenie nie jest dane z góry, lecz tworzy się w procesie czytania.
- Zamiast traktować tekst jako zamknięty system znaków, Barthes postrzegał go jako „galaktykę signifiantów" – sieć nieustannie zmieniających się znaczeń.
- W *Przyjemności tekstu* (1973) podkreślił rolę doznań estetycznych i sensualnych w odbiorze literatury, przeciwstawiając się tradycyjnej interpretacji jako poszukiwaniu jednej prawdy.

3. Badacz wobec komunikatu, poststrukturalizmie (R. Barthes)

podkreślał, że literatura jest przestrzenią dla nieograniczonej liczby interpretacji w którym autor nie ma już wyłącznej władzy nad tekstem. Badacz, podobnie jak każdy czytelnik, wchodzi w ten proces z własnym **indywidualnym doświadczeniem**, **kontekstem** i **ideologią**. Dzięki tej aktywnej roli, interpretacja jest **dynamiczna** i **wieloznaczna** – znaczenie tekstu nie jest nigdy ostateczne, lecz stale się **przemienia** w zależności od punktu widzenia i zmieniającego się kontekstu.

Śmierć autora

W swojej kluczowej pracy "Śmierć autora" (1967), Barthes zrewolucjonizował podejście do interpretacji literackiej, odrzucając **autorytet autora** jako głównego źródła sensu tekstu. Twierdził, że:

- **Autor nie jest ostatecznym źródłem znaczenia** tekstu. To, co autor chciał powiedzieć, nie jest najważniejsze ani ostateczne. Zamiast tego, sens tekstu powinien być tworzony przez **czytelnika**.
- Przekonanie o „śmierci autora" oznacza, że autor **nie ma władzy nad interpretacjami**, jakie wynikają z tekstu. Każdy czytelnik wnosi swoje **subiektywne doświadczenie**, tło kulturowe i społeczne, które wpływają na interpretację.
- Barthes podkreślał, że w procesie lektury autor staje się **nieważny**, a sama tekstura tekstu i jego **interakcje z czytelnikiem** stają się kluczowe.

Przykład: W odniesieniu do "Hamleta" Szekspira – **nie interesuje nas**, co autor miał na myśli, pisząc tekst, ale to, **jak ten tekst funkcjonuje w różnych kontekstach i jak różni czytelnicy** nadają mu sens. Interpretacja „Hamleta" może się różnić w zależności od tego, czy analizujemy go w kontekście psychologicznym, feministycznym, postkolonialnym itp.

Tekst literacki nie jest nośnikiem ***jednolitego, stałego sensu****, ale raczej* ***przestrzenią****, w której* ***znaczenie się mnoży i ewoluuje****:*

- **Tekst jest „otwarty"** i może być rozumiany na nieskończoną liczbę sposobów, ponieważ wchodzi w interakcję z różnymi doświadczeniami, ideologiami, tradycjami i kontekstami kulturowymi.
- Tekst nie ma zamkniętej formy, ale stanowi **polem do niekończącej się gry znaczeń**, które są w ciągłym ruchu, zmieniając się w zależności od historycznego i kulturowego kontekstu, w którym jest czytany.
- W tym ujęciu tekst nie jest czymś, co ma stały, jednoznaczny sens, ale jest **polem wieloznaczności**, w którym każdy czytelnik może znaleźć własne, unikalne interpretacje.

Przykład: Rozważmy **"Boską komedię" Dantego** – tekst ten, choć pisany w średniowieczu, jest ciągle aktualizowany przez współczesnych czytelników i badaczy, którzy odnajdują w nim różnorodne wątki: od politycznych, przez religijne, po egzystencjalne. Istnieje więc **nieskończoność interpretacji** tej samej literackiej przestrzeni.

Badacz jako aktywny uczestnik interpretacji

W ramach poststrukturalizmu Barthes wskazywał na **aktywną rolę badacza** w procesie interpretacyjnym:

- **Badacz nie jest neutralnym obserwatorem**, lecz aktywnym uczestnikiem, który **tworzy znaczenie** poprzez swoje wybory interpretacyjne.
- Interpretacja tekstu jest subiektywna i **zależna od indywidualnych doświadczeń** oraz **kontekstu**, w jakim badacz pracuje. To, jak rozumiemy dany tekst, zmienia się w zależności od tego, w jakim kontekście kulturowym, politycznym, czy ideologicznym się znajdujemy.
- Barthes twierdził, że **żadne znaczenie nie jest ostateczne** – to, jak odbieramy tekst, **zmienia się z każdą kolejną lekturą** i w zależności od indywidualnych doświadczeń interpretatora.

Przykład: Badacz, który analizuje **„Lolita" Nabokova** z perspektywy psychologicznej, skoncentruje się na psychicznych mechanizmach bohaterów, natomiast badacz o wrażliwości feministycznej może zbadać sposób przedstawiania kobiet w książce. **Wybór interpretacyjny** wpływa na wynik analizy.

Barthes zwracał także uwagę na **redefinicję komunikatu** w literaturze:

1. **Komunikat tekstu**: Tekst staje się **"medium"** do wyrażania wielu różnych komunikatów, które nie są jednoznaczne ani zamknięte.
2. **Intertekstualność**: Każdy tekst jest częścią szerszego dyskursu, który obejmuje inne teksty, idee, historię. Komunikat literacki nie istnieje w próżni – jest ściśle związany z **wszystkimi innymi tekstami**, które na niego wpływają lub są na niego odpowiedzią.
3. **Czytelnik jako współtwórca**: Ostateczne **znaczenie** nie jest ani w autorze, ani w tekście, ale w **interakcji** między tekstem a czytelnikiem, który pełni rolę **współtwórcy** znaczenia. Barthes uważał, że to, co tworzy sens w literaturze, to **wspólny akt czytania i interpretacji**.

Przykład: W przypadku **„Czułości" Julii Kristevej** – czytelnik, który zna teorie psychoanalityczne, odczyta tekst zupełnie inaczej niż ten, kto nie ma takiej wiedzy. W zależności od kontekstu społecznego i intelektualnego, **komunikat** zawarty w dziele będzie wyglądał inaczej.

Pragmatyzm

kładzie duży nacisk na kontekst i zmienność znaczeń. Literatura nie jest statycznym zbiorem obiektywnych prawd, ale przestrzenią, w której znaczenie powstaje w wyniku interakcji między tekstem, odbiorcą i kontekstem społecznym. Teksty literackie nie mają ukrytej prawdy, którą należy odkryć, lecz są raczej produktem konwencji kulturowych i językowych, które są w ciągłym procesie negocjacji.

podchodzi do literatury jako do dynamicznej przestrzeni, w której sens jest tworzony na podstawie doświadczenia i praktyki, a nie poprzez poszukiwanie stałych, obiektywnych znaczeń. Z tego powodu pragmatyzm odrzuca esencjalistyczne podejście do literatury i podkreśla rolę interpretacji. Interpretacja tekstu literackiego nie jest próbą odkrycia jedynej prawdy o dziele, lecz testowaniem nowych znaczeń, które mogą wyniknąć z różnorodnych interakcji z tekstem w różnych kontekstach. Oznacza to, że teksty literackie mogą być rozumiane na wiele sposobów, w zależności od doświadczeń i wiedzy odbiorcy.

interpretacja jest także aktem współdziałania w ramach społecznych wspólnot interpretacyjnych. Wspólnota ta ustala zasady, które kierują interpretacją, a każdy uczestnik jest częścią tej negocjacji znaczenia. Stanley Fish, jeden z ważniejszych przedstawicieli pragmatyzmu w literaturze, podkreśla, że interpretacja nie jest aktem jednostkowym, ale wynika z interakcji między osobami, które dzielą wspólną wiedzę o konwencjach interpretacyjnych.

jest również sprzeciwem wobec absolutystycznych koncepcji prawdy, które są częstym celem krytyki. Prawda nie jest pojęciem niezależnym od społecznych i kulturowych kontekstów; zamiast tego jest wynikiem wspólnego działania i ciągłego testowania. Teksty literackie, podobnie jak nasze rozumienie rzeczywistości, nie są zamknięte w jakiejś niezmiennej formie, ale podlegają reinterpretacji w świetle nowych doświadczeń i kontekstów.

nie tylko kładzie nacisk na aktywnego odbiorcę jako uczestnika procesu tworzenia sensu, ale także wskazuje, że to, co jest uznawane za prawdę lub znaczenie w danym kontekście, jest zawsze tymczasowe, negocjowane i otwarte na zmiany.

1. Pragmatystyczna koncepcja relacji znakowej i semiozy (Ch.S. Peirce)

kładzie nacisk na praktyczne, kontekstualne i dynamiczne aspekty procesu semiozy[2]. Znaczenie nie jest z góry ustalone, lecz wynika z interakcji między znakiem, obiektem i interpretantem w określonych warunkach.

Semioza i relacja znakowa

semioza proces, w którym znak (np. słowo, obraz) wywołuje w umyśle odbiorcy skojarzenie z innym pojęciem lub znaczeniem. W tej koncepcji istotnym elementem jest relacja trójstronna między:

- **Znakiem** (np. słowo „drzewo"),
- **Obiektem** (np. rzeczywiste drzewo),
- **Interpretantem** (np. skojarzenie z ideą natury).

Znak pełni funkcję reprezentacyjną, wskazując na coś poza sobą. Kluczową cechą semiozy jest, zgodnie z pragmatyzmem, że interpretacja znaczenia nie jest stała, ale zależy od doświadczeń interpretatora, kulturowych ram i kontekstu, w jakim znak jest używany. Peirce podkreślał, że semioza jest procesem, który wywołuje efekty w rzeczywistości, wpływając na działania, decyzje i rozumienie świata.

Rodzaje znaków

Peirce wyróżniał trzy typy znaków, które różnią się sposobem odnoszenia się do swoich obiektów:

- **Ikony**: znaki, które mają podobieństwo do obiektu (np. portret osoby jest ikoną, ponieważ przypomina tę osobę).
- **Indeksy**: znaki, które mają bezpośredni związek z obiektem, oparty na przyczynowo-skutkowej zależności (np. dym jest indeksem ognia).
- **Symbole**: znaki, które odnoszą się do obiektu na podstawie umowy lub konwencji (np. słowo „pies" symbolizuje zwierzę, ponieważ w danej kulturze ustalono, że to słowo ma takie znaczenie).

Pragmatyzm w interpretacji tekstów

Z punktu widzenia pragmatyzmu, znaczenie tekstów literackich i innych znaków nie jest danym, niezmiennym faktem, ale wynikiem interakcji między tekstem a jego odbiorcą w

---

[2] Semioza - pojęcie z zakresu semiotyki oznaczające proces tworzenia, odbierania i przekazywania znaków. W procesie tym ujawnia się znaczeniowa funkcja znaku. W socjologii semioza wskazywana jest jako nieodłączny element kultury, tylko człowiek posiada bowiem umiejętność posługiwania się znakami.

kontekście konkretnego doświadczenia i sytuacji. Interpretacja tekstu literackiego jest procesem dynamicznym, w którym sens wyłania się w wyniku jego zastosowania w życiu i kontekście społecznym. W związku z tym znaczenie tekstów zmienia się i ewoluuje, zależnie od tego, jak są one odbierane przez różne osoby, grupy i w różnych epokach.

Peirce sugerował, że interpretacja tekstów jest procesem ciągłym, w którym nie ma końca, ale pojawiają się nowe interpretacje i skojarzenia w wyniku interakcji tekstu z różnymi kontekstami. W tym sensie tekst literacki nie posiada zamkniętego sensu, ale jest otwarty na niekończące się negocjacje i reinterpretacje.

Literatura jako przestrzeń semiozy

Peirce'a pragmatyzm podkreśla rolę literatury jako pola, w którym toczy się proces semiozy. Tekst literacki staje się miejscem, w którym odbywa się nieustanna gra znaczeń, w której czytelnik odgrywa kluczową rolę. Z perspektywy pragmatyzmu, literatura nie jest jedynie reprezentacją rzeczywistości, ale przestrzenią, w której sens jest tworzony na nowo w zależności od doświadczeń interpretacyjnych. Dzięki temu literatura staje się „żywą" dziedziną, która nieustannie ewoluuje.

Czytelnik jako aktywny uczestnik procesu semiozy

W myśli Peirce'a odbiorca tekstu literackiego nie jest tylko pasywnym konsumentem znaczenia, ale aktywnym uczestnikiem procesu semiozy. Oznacza to, że odbiorca wnosi do tekstu własne doświadczenia, wiedzę i kontekst, co prowadzi do wielu możliwych interpretacji. Każdy odbiorca interpretuje tekst na swój sposób, co sprawia, że znaczenie jest zawsze względne i zmienne. Ta perspektywa na interpretację tekstów literackich łączy się z głównymi założeniami pragmatyzmu, który kładzie nacisk na rolę praktycznych skutków i doświadczeń w rozumieniu świata.

Pragmatyzm i zmieniające się znaczenie

Peirce podkreślał, że znaczenie tekstu (i innych znaków) nie jest stałe. W kontekście literatury oznacza to, że teksty literackie mają zdolność do zmiany swojego znaczenia w zależności od kontekstu historycznego, kulturowego czy indywidualnego doświadczenia czytelnika. Tekst literacki staje się zatem obiektem niekończącej się interpretacji, a jego sens nie jest nigdy zamknięty.

Neopragmatyzm

1. Neopragmatyzm w literaturoznawstwie (na przykładzie koncepcji S. Fisha).

Interpretacja tekstu literackiego w ujęciu S. Fisha

Stanley Fish, rozwijając neopragmatyczne podejście do literatury, odrzuca zarówno **obiektywistyczne**, jak i **subiektywistyczne** koncepcje interpretacji tekstu. Nie uznaje ani obiektywnego, niezależnego od czytelnika znaczenia tekstu, ani całkowicie dowolnej, indywidualnej interpretacji. Zamiast tego proponuje, by **interpretacja była procesem twórczym i interaktywnym**, w którym znaczenie nie jest czymś danym raz na zawsze, lecz kształtuje się w wyniku działania czytelnika w określonym kontekście społecznym i kulturowym.

Społeczności interpretacyjne i dynamika interpretacji

Fish podkreśla, że **interpretacja tekstu jest procesem dynamicznym**, który nigdy nie prowadzi do jednej, ostatecznej i niezmiennej wykładni. Sens tekstu **nie istnieje sam w sobie**, lecz powstaje w interakcji między tekstem, czytelnikiem a jego społecznością interpretacyjną. W zależności od zmian w kontekście kulturowym, społecznym i historycznym, interpretacje mogą się różnić, a nawet wzajemnie wykluczać.

W tym ujęciu tekst literacki staje się **przestrzenią ciągłego tworzenia sensu**, który jest uzależniony od **społeczności interpretacyjnych** – grup odbiorców kierujących się określonymi normami, wartościami i tradycjami interpretacyjnymi. Neopragmatyzm Fisha przekształca więc relację między tekstem a odbiorcą: zamiast traktować znaczenie jako coś „zawartego” w tekście, uznaje, że powstaje ono w procesie jego odczytywania.

Interpretacja jako proces interakcji

Fish odrzuca tradycyjne podejście, według którego interpretacja jest próbą odkrycia ukrytego sensu tekstu. Zamiast tego postuluje, że **interpretacja jest twórczym aktem**, w którym czytelnik nie tyle odkrywa znaczenie, ile je **współtworzy**. Kluczową rolę w tym procesie odgrywa społeczność interpretacyjna – to ona dostarcza czytelnikowi narzędzi i norm, które wpływają na sposób, w jaki odczytuje tekst.

Interpretacja **nie jest więc subiektywną, indywidualną grą wyobraźni**, lecz wynika z udziału w określonych ramach interpretacyjnych. To, co dla jednej grupy interpretatorów może być oczywistą wykładnią tekstu, dla innej może być nieakceptowalne lub wręcz niewidoczne.

Rola kontekstu w procesie interpretacji

Fish kładzie nacisk na to, że **sens tekstu nie jest inherentną właściwością samego tekstu**, ale kształtuje się w interakcji z jego **kontekstem społeczno-kulturowym**. Interpretacja zależy od:

- norm i wartości danej społeczności,
- doświadczeń czytelnika,
- historycznych uwarunkowań odbioru,
- tradycji literackich, w które tekst się wpisuje.

Dlatego sens tekstu nie jest czymś statycznym – zmienia się wraz ze zmianą społecznych, kulturowych i historycznych warunków jego odczytania.

Krytyka obiektywizmu w interpretacji literatury

Fish **krytykuje ideę, że teksty mają jedno, obiektywne znaczenie**, które można odkryć niezależnie od odbiorcy. Sprzeciwia się również założeniu, że istnieje jakiś **właściwy, poprawny sposób odczytania dzieła**. Zamiast tego argumentuje, że **znaczenie tekstu rodzi się dopiero w momencie jego interpretacji**, a ta jest zawsze uwikłana w kontekst kulturowy, społeczny i historyczny.

Z jego koncepcji wynika, że **sens tekstu nie jest dany raz na zawsze**, lecz **pozostaje w ruchu**, podlegając kolejnym odczytaniom i reinterpretacjom. To, jak dany tekst jest rozumiany, może się zmieniać w zależności od czasu, wspólnoty interpretacyjnej oraz indywidualnych doświadczeń czytelnika.

Interpretacja jako twórczość czytelnika

Według Fisha **interpretacja jest aktem twórczym** – czytelnik nie tylko przypisuje tekstowi znaczenie, ale **w pewnym sensie je konstruuje**. Nie jest pasywnym odbiorcą treści zawartej w tekście, lecz aktywnym uczestnikiem procesu nadawania mu sensu.

Tekst literacki nie istnieje w oderwaniu od interpretatora, lecz staje się przestrzenią **interaktywnej gry znaczeń**, w której odbiorca angażuje swoje doświadczenia, przekonania oraz wiedzę o świecie.

Podsumowanie

Koncepcja interpretacji tekstu literackiego w ujęciu Fisha wpisuje się w **neopragmatyczną tradycję**, zgodnie z którą:

1. **Znaczenie tekstu nie istnieje obiektywnie** – powstaje w wyniku jego interpretacji.
2. **Interpretacja nie jest odkrywaniem sensu, lecz jego tworzeniem**.
3. **Społeczności interpretacyjne odgrywają kluczową rolę w procesie nadawania tekstowi znaczenia**.
4. **Znaczenie tekstu jest zmienne, zależne od kontekstu i nigdy nie jest ostateczne**.
5. **Czytelnik jest aktywnym uczestnikiem procesu interpretacyjnego, a nie biernym odbiorcą znaczeń**.

Neopragmatyzm Fisha **przesuwa więc uwagę z tekstu na jego odbiorcę** i proces interpretacyjny, czyniąc z literatury nie przestrzeń stałych sensów, lecz dynamiczne pole interakcji między tekstem, czytelnikiem i społecznością interpretacyjną.

2. Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa S. Fish

Relacja między tekstem literackim a „rzeczywistością przedjęzykową" w koncepcji S. Fisha, rozwijającej myśl neopragmatyzmu, stanowi kluczowy element zmieniającego się sposobu myślenia o interpretacji tekstów literackich. Tradycyjnie, w ramach klasycznych teorii literackich, zakłada się, że tekst literacki jest pewnym odzwierciedleniem rzeczywistości przedjęzykowej – pewnej obiektywnej rzeczywistości, którą tekst ma przekazać lub odwzorować. Fish wprowadza jednak nową perspektywę, w której „rzeczywistość" i „tekst" nie mają stałej, niezależnej od siebie natury. Zamiast traktować tekst literacki jako narzędzie

do odkrywania rzeczywistości, Fish sugeruje, że teksty są częścią procesu interpretacji, który współtworzy znaczenie rzeczywistości.

Rzeczywistość przedjęzykowa jako konstrukt interpretacyjny

Fish, inspirowany pragmatyzmem, podkreśla, że to, co postrzegamy jako „rzeczywistość", jest w dużej mierze konstruowane przez język i dyskursy, które tworzą społeczeństwa i kultury. Rzeczywistość nie jest czymś zewnętrznym, co tekst miałby odwzorować, lecz jest wynikiem interakcji między tekstem a jego interpretatorami. To interpretacja tekstu – w ramach społeczności interpretacyjnej – tworzy sens, który następnie jest uważany za część „rzeczywistości". Dlatego tekst literacki nie ma za zadanie tylko przedstawiać obiektywną, przedjęzykową rzeczywistość, ale uczestniczy w procesie jej kształtowania poprzez interpretacje.

Społeczności interpretacyjne i reguły interpretacyjne

Fish podkreśla, że znaczenie tekstu zależy od kontekstu społecznego, kulturowego, a także od tradycji literackich i norm, które są przyjęte w danej „społeczności interpretacyjnej". Oznacza to, że różne grupy ludzi, różniące się doświadczeniem, przekonaniami, wykształceniem czy tradycją literacką, będą interpretować tekst w odmienny sposób. Społeczność interpretacyjna, będąca zbiorem osób, które posiadają wspólne zasady interpretacyjne, wyznacza, co jest uznawane za „właściwą" interpretację. Nie chodzi więc o odkrycie jakiejś obiektywnej prawdy o tekście, ale o proces, w którym interpretacje kształtują znaczenie tekstu na podstawie przyjętych reguł.

Relatywizm interpretacyjny

Z perspektywy Fisha, interpretacja nie jest aktem odkrywania „prawdy" o tekście, ale raczej wynikiem interakcji pomiędzy tekstem, czytelnikiem oraz jego społecznością. Dlatego nie ma jednej, uniwersalnej interpretacji, która mogłaby w pełni oddać sens tekstu. Każda interpretacja jest osadzona w określonym kontekście, który zależy od wielu czynników, takich jak indywidualne doświadczenia czytelnika, jego wiedza, a także społeczna i kulturowa ramy interpretacyjne.

Dynamizm interpretacji

Interpretacja tekstu w kontekście neopragmatyzmu Fisha jest procesem dynamicznym, który nigdy nie osiąga ostatecznego, definitywnego znaczenia. Znaczenie tekstu zmienia się wraz z rozwojem nowych interpretacji, które pojawiają się w wyniku zmiany kontekstu społecznego, kulturowego i historycznego. Fish odrzuca pogląd, że tekst ma „stałe" znaczenie, które można odkryć, i zamiast tego traktuje interpretację jako proces ciągłej zmiany i przekształcania sensów.

Rola języka i tekstu w tworzeniu rzeczywistości

Fish argumentuje, że tekst literacki nie jest narzędziem, które przekazuje jakąś zewnętrzną rzeczywistość, ale jest integralną częścią aktywności interpretacyjnej, w ramach której rzeczywistość ta jest konstruowana na nowo. Zatem, zgodnie z neopragmatyzmem, tekst i rzeczywistość są ze sobą nierozerwalnie związane. Tekst literacki nie odbija rzeczywistości przedjęzykowej, lecz uczestniczy w tworzeniu rzeczywistości interpretacyjnej, która jest zawsze zależna od kontekstu, w którym się pojawia.

Podsumowanie

Koncepcja relacji tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa w podejściu Fisha ukazuje, jak neopragmatyzm zmienia nasze rozumienie tekstu literackiego. Zamiast traktować tekst jako odzwierciedlenie rzeczywistości, Fish proponuje, że tekst jest częścią procesu, w którym rzeczywistość ta jest współtworzona przez czytelnika i społeczność interpretacyjną. W ten sposób teksty literackie nie są jedynie przekazami o rzeczywistości, ale aktywnymi uczestnikami w budowaniu sensu, który zmienia się i ewoluuje w zależności od interpretacyjnego kontekstu.

Dekonstrukcjonalizm

- Dekonstrukcja to **filozoficzne podejście** rozwinięte przez **Jacques'a Derridę** (1930–2004).
- Dekonstrukcjonizm to **kierunek literacki**, który rozwijał się głównie w **Stanach Zjednoczonych** w latach 70. i 80. XX wieku, znany jako **szkoła Yale**.
- Dekonstrukcja **kwestionuje stabilność znaczenia** w tekście oraz **podważa tradycyjne założenia filozoficzne i literackie**.
- Dekonstrukcjonizm czerpie z dekonstrukcji Derridy, ale koncentruje się na **analizie literackiej** i tekstualności.

Główne postacie

Jacques Derrida (1930–2004)

- Twórca dekonstrukcji, krytyk metafizyki obecności i logocentryzmu.
- Najważniejsze prace: *O gramatologii* (1967), *Marginesy filozofii* (1972).

Paul de Man (1919–1983)

- Centralna postać dekonstrukcjonizmu, zajmował się retoryką i jej relacją do znaczenia.
- Wykładowca literatury porównawczej na **Yale University**.

- Kluczowe prace:
  - *Blindness and Insight* (1971, 1983)
  - *Język figuralny u Rousseau, Nietzschego, Rilkego i Prousta* (1979)
  - *The Rhetoric of Romanticism* (1986)

Inni przedstawiciele dekonstrukcjonizmu

- **Harold Bloom**
- **Geoffrey Hartman**
- **Joseph Hillis Miller**
- **Barbara Johnson**
- **Gayatri Spivak** (znana także jako tłumaczka Derridy)
- **Werner Hamacher, Samuel Weber, Rodolphe Gasché, Peggy Kamuf, Wlad Godzich, Lindsay Waters**

Dekonstrukcja a dekonstrukcjonizm

Dekonstrukcja	**Dekonstrukcjonizm**
Koncepcja filozoficzna Derridy.	Kierunek literacki inspirowany dekonstrukcją.
Krytyka logocentryzmu i metafizyki obecności.	Analiza literacka skoncentrowana na tekstualności i retoryce.
Związana z filozofią języka i epistemologią.	Związana z teorią literatury i krytyką literacką.
Podważa pojęcie stabilnego znaczenia.	Bada, jak język tworzy i destabilizuje sens.
Podkreśla rolę różnicy (*différance*).	Skupia się na roli retoryki w interpretacji tekstów.

Kluczowe idee dekonstrukcji

- **Nie ma jednego, obiektywnego znaczenia tekstu** – znaczenie jest zawsze w ruchu.
- **Teksty zawierają wewnętrzne sprzeczności i paradoksy**, które podważają ich własne twierdzenia.
- **Logocentryzm** – przekonanie o istnieniu fundamentalnych, stabilnych znaczeń – jest iluzją.
- **Différance** – termin Derridy oznaczający jednoczesne różnicowanie i opóźnianie znaczenia.

Źródła dekonstrukcji

- **Friedrich Nietzsche** – krytyka metafizyki, rola retoryki w konstruowaniu pojęć.
- **Sigmund Freud** – teoria nieświadomości, podważenie idei jednorodnego podmiotu.
- **Martin Heidegger** – krytyka metafizyki obecności.

Wpływ dekonstrukcjonizmu

- Rewolucja w **teorii literatury** – interpretacja jako niestabilna i wieloznaczna.
- Wpływ na **teorię krytyczną, feminizm, studia postkolonialne** (Gayatri Spivak).
- Krytyka – zarzuty **relatywizmu, nihilizmu i hermetyczności języka**.

Kluczowe teksty dekonstrukcjonizmu

- *Deconstruction and Criticism* (1979) – zbiór tekstów Derridy, de Mana, Blooma, Hartmana.
- *Critical Writings 1953–1978* (1989) – pośmiertny zbiór tekstów Paula de Mana.

wolennicy dekonstrukcji odrzucają ideę absolutnej, niezmiennej tożsamości tekstu. Granica między tym, co literackie, a tym, co nieliterackie, zostaje zatarta, a interpretacja staje się zdarzeniowa i inwencyjna. Każda lektura tekstu podąża za jego idiomatycznością, zamiast stosować zewnętrzne, stałe reguły.

Kluczowe zasady dekonstrukcji w literaturze:

- **Interpretacja nie jest obiektywna** – znaczenie tekstu nie jest ustalone raz na zawsze.
- **Każdy tekst dekonstruuje się sam** – nie wymaga „zewnętrznej" interpretacji, lecz odsłania swoją niestabilność w trakcie czytania.
- **Brak ostatecznego sensu** – znaczenie jest zawsze zmienne i zależy od kontekstu.

---

2. Trzy kluczowe aspekty dekonstrukcji

a) Krytyka referencji

Dekonstrukcja podważa przekonanie, że język ma jednoznaczne odniesienie do rzeczywistości. Według Derridy każde odniesienie jest **śladem** i **różnicą**, a znaczenie nie jest trwałe.

> „Wszyscy ci, którzy są na tyle naiwni, by wierzyć, że teksty odzwierciedlają rzeczywistość, popełniają błąd, ponieważ każde odniesienie jest jedynie śladem, różnicą." – **Jacques Derrida**

b) Dekonstrukcja opozycji binarnych

Dekonstrukcja ujawnia hierarchie obecne w parach przeciwstawnych pojęć, takich jak:

- obecność – nieobecność

- duch – ciało
- istota – zjawisko

W kulturze zachodniej jedna strona tych opozycji zwykle dominuje nad drugą. Dekonstrukcja rozkłada tę hierarchię, ukazując niestabilność podziałów.

c) Interpretacyjna nierozstrzygalność

Żaden tekst nie ma jednego, ostatecznego znaczenia. W interpretacji zawsze istnieje napięcie między intencją autora a retorycznymi strukturami języka.

1. Dekonstrukcja J. Derridy i jej znaczenie z perspektywy literaturoznawczej

dekonstrukcja polega na rozbiciu i analizie wewnętrznych sprzeczności tekstu, ukazując, że sens nigdy nie jest stały, a teksty zawsze zawierają sprzeczności, które podważają swoje pozorne stabilne znaczenie. Sens jest płynny, zależny od kontekstu. Teksty literackie są pełne wewnętrznych sprzeczności, które nigdy nie pozwalają na ostateczne zamknięcie sensu.
Kluczowe założenia dekonstrukcji

- Zasadnicza niestabilność znaczenia: Derrida argumentuje, że znaczenie jest zawsze zależne od różnicy. Jedno słowo zyskuje swoje znaczenie dopiero w kontekście innych słów, jednak te inne słowa także uzyskują znaczenie tylko dzięki dalszym różnicom. Oznacza to, że tekst nigdy nie ma ustalonego znaczenia, ponieważ jego sens zależy od relacji, które łączą różne elementy w obrębie tekstu i kultury.
- Złamane granice tekstu: Dekonstrukcja podważa tradycyjne rozróżnienie między formą a treścią. W tym ujęciu tekst jest czymś więcej niż tylko reprezentacją świata zewnętrznego. Jest to struktura wewnętrzna, która zawiera sprzeczności, błędy i niestabilności, które można badać.
- Zgubienie centrum: Jednym z kluczowych pojęć w dekonstrukcji jest pojęcie centrum. Tradycyjna teoria literacka zakłada, że tekst ma swój ośrodek, który nadaje sens całej strukturze. Derrida twierdzi, że to centrum jest pozorne, a prawdziwa struktura tekstu jest rozproszona, bez stałego centrum, co prowadzi do nieskończonego procesu dekonstrukcji.

Dekonstrukcja a interpretacja literacka
dekonstrukcja nie daje jednoznacznych odpowiedzi na to, co tekst oznacza. Zamiast tego, jest to proces nieustannego pytania i analizowania ukrytych sprzeczności w tekście. Istotą dekonstrukcji jest to, że czytelnik staje się aktywnym uczestnikiem w rozwoju tekstu, zmieniając i rozszerzając jego znaczenie.
W dekonstrukcji najważniejsze staje się nie dążenie do znalezienia jednego, „właściwego” sensu, ale rozważenie, jak teksty funkcjonują wewnętrznie, jak różne elementy wchodzą w interakcje i jak te interakcje prowadzą do rozwoju nowych interpretacji. Tekst literacki staje się więc przestrzenią dla złożonych i wielowarstwowych odczytań, które są niemożliwe do zamknięcia.

2. **Praktyki czytania w świetle dekonstrukcjonizmu Paula de Mana**

Paul de Man, jeden z głównych przedstawicieli dekonstrukcji w literaturoznawstwie, rozwinął swoje własne podejście do praktyki czytania i interpretacji literackiej. Kluczowe w jego teorii są:

1. Rola retoryki i figuralności w tekście

2. Dekonstrukcyjna praktyka czytania
3. Erialność języka
4. Związek między dekonstrukcją a rzeczywistością

Dekonstrukcja a krytyka literacka Paula de Mana

Paul de Man badał sposób, w jaki figuralność (metafory, tropy, figury retoryczne) kształtuje znaczenie w tekście literackim. Dla de Mana figury te nie tylko nadają sens, ale także ujawniają sprzeczności i niejednoznaczności w strukturze języka.

- Metafory nie są neutralnym środkiem wyrazu – ich użycie prowadzi do głębokich napięć w tekście.
- Każdy tekst zawiera nieświadome sprzeczności, wynikające z figuralności języka.
- Język nie może być jednoznaczny, ponieważ tropy prowadzą do interpretacyjnej niestabilności.

Teksty nie mogą być całkowicie „przezroczyste" – ich znaczenie zawsze pozostaje niepewne.

Dekonstrukcyjna praktyka czytania

Dekonstrukcja zmienia sposób lektury, zachęcając do zwracania uwagi na językowe mechanizmy, a nie tylko na „treść". De Man podkreśla, że:

- Czytelnik nie powinien szukać jednoznacznych odpowiedzi, lecz badać, jak znaczenie jest konstruowane i jednocześnie podważane przez tekst.
- Lektura dekonstrukcyjna uwrażliwia na napięcia w języku, które sprawiają, że teksty są wewnętrznie sprzeczne i nieusuwalnie wieloznaczne.
- Proces czytania nie zmierza do ostatecznej interpretacji – interpretacja jest zawsze otwarta i zmienna.

Pytania dekonstrukcyjnej lektury:

- Jak tekst używa metafory i tropów?
- Jakie sprzeczności wynikają z użycia języka?
- W jaki sposób retoryka wpływa na konstruowanie znaczenia?

Lektura nie polega na odkrywaniu „prawdziwego" sensu tekstu, lecz na ujawnianiu jego niejednoznaczności i wewnętrznych napięć.

Paul de Man i erialność języka

Paul de Man badał wielowarstwowość języka, wskazując na jego rozdzielenie na poziom dźwięków, znaków i znaczeń:

1. Warstwa dźwięków i liter – arbitralna, chaotyczna, nieposiadająca sensu.
2. Warstwa tropów i figur – konwencjonalna, umożliwiająca tworzenie znaczeń, ale wprowadzająca napięcia semantyczne.

Rozłączność między językiem a rzeczywistością

De Man argumentował, że język i doświadczenie empiryczne należą do różnych porządków.

- Literatura nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz tworzy autonomiczne struktury językowe.
- Ideologia estetyczna – złudzenie, że teksty literackie mówią o prawdzie, dobru, złu czy pięknie. W rzeczywistości mówią tylko o własnym języku.

Literatura nie reprezentuje świata – jest grą językową, w której znaczenie nigdy nie jest ostateczne.

Dekonstrukcja jako sposób istnienia świata

Jacques Derrida twierdził, że dekonstrukcja to nie tylko metoda analizy tekstów, ale także sposób istnienia rzeczywistości.

- Rzeczywistość i język są dynamiczne i podlegają ciągłej zmianie.
- Dekonstrukcja nie prowadzi do nihilizmu, lecz otwiera nowe możliwości interpretacji i rozumienia.

„Dekonstrukcja nie prowadzi do rozwiązania tekstu, lecz do ukazania nieusuwalnego napięcia, które sprawia, że każdy tekst jest wieloznaczny."

Dekonstrukcja w literaturze i filozofii

Dekonstrukcja podważa tradycyjne podziały:

- Między literaturą a filozofią – teksty filozoficzne również podlegają dekonstrukcji.
- Między gramatyką a retoryką – język nie jest neutralnym narzędziem, ale polem gry znaczeń.

Nie istnieje esencja literatury

- Tekst zależy od kontekstu historycznego i społecznego.
- Lektura afirmatywna – interpretacja nie powinna być przewidywalna, lecz odpowiedzialna wobec tekstu.

Dekonstrukcja otwiera nowe możliwości znaczeniowe, zamiast narzucać interpretację.

Podsumowanie

- Dekonstrukcja zmienia sposób myślenia o literaturze – teksty nie mają stałego znaczenia, a ich sens jest niestabilny i wieloznaczny.
- Praktyka czytania według de Mana polega na odkrywaniu sprzeczności w języku, zamiast poszukiwania jednego „właściwego" sensu.
- Literatura nie mówi o rzeczywistości, lecz o swoim własnym języku.

Czytanie w duchu dekonstrukcji to badanie, jak tekst konstruuje i jednocześnie podważa swoje własne znaczenie.

Postkolonializm

Definicje:

Inność (Otherness)

Pojęcie odnoszące się do konstrukcji **tożsamości poprzez wykluczanie „innego"**. Kolonializm tworzył binarne opozycje („Zachód" vs. „Wschód", „cywilizowany" vs. „dziki"), definiując tożsamość kolonizatora w kontrze do podporządkowanego „Innego". Edward Said w *Orientalizmie* (1978) wskazał, że „inność" Wschodu została skonstruowana przez narracje Zachodu jako egzotyczna, irracjonalna i prymitywna.

Inny (Other)

Jednostka lub grupa społeczna definiowana w opozycji do „ja" lub „my". **Homi Bhabha** wskazuje, że „Inny" nie jest po prostu podporządkowany, ale jego obecność destabilizuje narrację kolonialną, tworząc „mimikrę" i „hybrydyczność". **Frantz Fanon** analizował „innego" w kontekście doświadczeń kolonizowanych, którzy są zmuszeni internalizować perspektywę kolonizatora (*Czarna skóra, białe maski*).

Diaspora

Przymusowe lub dobrowolne **rozproszenie grup etnicznych, kulturowych i narodowych** poza ich „ojczysty" kraj. Diaspora nie oznacza tylko fizycznego przesiedlenia, ale również kulturową i psychiczną ambiwalencję wynikającą z życia między różnymi tradycjami. **Salman Rushdie** opisuje diasporę jako „przywilej podwójnej perspektywy" – możliwość czerpania z dwóch kultur, ale także doświadczania wykorzenienia.

Podwójna świadomość (Double Consciousness, W.E.B. Du Bois)

Koncepcja rozwinięta przez **W.E.B. Du Boisa** w *The Souls of Black Folk* (1903). Odnosi się do **poczucia rozdwojenia w tożsamości osób kolonizowanych lub mniejszościowych**, które muszą jednocześnie postrzegać siebie własnymi oczami oraz przez pryzmat spojrzenia dominującej grupy. Osoba z podwójną świadomością nie może w pełni utożsamić się ani z kulturą dominującą, ani ze swoją własną tradycją.

Mimikra (Mimicry, Homi Bhabha)

Pojęcie wprowadzone przez **Homi Bhabhę**, opisujące **zjawisko, w którym kolonizowani naśladują kolonizatorów**, ale w sposób niedoskonały lub subwersyjny. Kolonialna władza promowała asymilację, ale jednocześnie obawiała się jej skutków, ponieważ „prawie biały" poddany nie jest tym samym co „biały", co destabilizuje kolonialny porządek. Mimikra staje się formą oporu – zamiast pełnego podporządkowania, kolonizowani tworzą **hybrydowe, ambiwalentne tożsamości**.

Podporządkowany (Subaltern, Gayatri Spivak)

Pojęcie rozwinięte przez **Gayatri Spivak** w eseju *Can the Subaltern Speak?* (1988). Odnosi się do **grup społecznych całkowicie pozbawionych głosu w systemie kolonialnym i postkolonialnym** – takich jak rdzenne ludy, kobiety kolonizowane czy robotnicy. Spivak argumentuje, że nawet próby nadania głosu „subalternowi" przez intelektualistów są w rzeczywistości formą dominacji, ponieważ zachodnia narracja akademicka wypacza ich autentyczne doświadczenia.

Hybrydyczność (Hybridity, Homi Bhabha)

Koncepcja Homi Bhabhy opisująca **mieszanie się kultur w wyniku kolonializmu i globalizacji**, które prowadzi do powstania nowych, nieprzewidywalnych tożsamości. Hybrydyczność nie jest prostą sumą dwóch kultur, lecz twórczym procesem, który dekonstruuje binarne opozycje (np. kolonizator/kolonizowany). Jest to jeden z głównych mechanizmów podważania hegemonii kultury dominującej.

Synkretyzm (Syncretism, Edward Said, Homi Bhabha)

Proces łączenia elementów różnych kultur, który tworzy nowe, złożone formy kulturowe. **Edward Said** podkreślał, że żadna kultura nie jest „czysta", lecz zawsze stanowi efekt historycznych kontaktów i zapożyczeń. W kontekście postkolonialnym synkretyzm może być

formą **kulturowego oporu**, ponieważ zamiast akceptować dominację jednej kultury nad drugą, tworzy się coś nowego, co przekracza wcześniejsze podziały.

Ojczyzna wyobrażona (Imaginary Homeland, Salman Rushdie)

Pojęcie rozwinięte przez **Salman Rushdiego**, odnoszące się do **sposobu, w jaki migranci, uchodźcy i członkowie diaspory konstruują obraz swojego kraju pochodzenia** – nie jako rzeczywistego miejsca, ale jako idealizowanego, często mitologizowanego obrazu. Rushdie argumentuje, że każda „ojczyzna" diasporyczna jest w rzeczywistości konstruktem wyobraźni, ponieważ nigdy nie można do niej w pełni powrócić w jej pierwotnej formie.

Różne oblicza postkolonializmu

1. Cztery założenia postkolonializmu

- **Imperializm** – praktyka, teoria oraz postawy dominującego centrum panującego nad odległym terytorium.
- **Kolonializm** – naturalna konsekwencja imperializmu, obejmująca zasiedlanie i podbój kulturowy podległych terytoriów.
- **Postkolonializm** – jako termin metodologiczny pojawił się w latach 80. i 90. XX wieku, pod wpływem czterech dzieł krytycznych:
    1. *In Other Worlds* (1987) – Gayatri Chakravorty Spivak
    2. *The Empire Writes Back* (1989) – Bill Ashcroft
    3. *Nation and Narration* (1990) – Homi K. Bhabha
    4. *Culture and Imperialism* (1993) – Edward W. Said
- **Cel badań postkolonialnych** – podważenie uniwersalistycznych roszczeń kultury zachodniej i odsłonięcie jej filozoficznych oraz kulturowych przesłanek.

2. Geneza krytyki postkolonialnej

- Początków krytyki należy szukać w latach 50. i 60. XX wieku, kiedy państwa kolonialne uzyskiwały niepodległość.
- Kluczowe wydarzenia:
    - Koniec panowania Francji w Indochinach
    - Wojna w Algierii
    - Kryzys kolonializmu afrykańskiego
    - Detronizacja króla Faruka w Egipcie
- **Tekst założycielski**: *Wyklęty lud ziemi* (1961) – Frantz Fanon
    - Fanon, marksista i psychiatra, analizował relację między konfliktami rasowymi a klasowymi.
    - Argumentował, że wyzysk Trzeciego Świata przez metropolie opiera się głównie na walce klasowej.

3. Krytyka kolonializmu w literaturze

a) Orientalizm (1978) – Edward Said

- Dyskurs orientalistyczny to wytwór Zachodu, który nie odzwierciedla rzeczywistości Wschodu, lecz jego zachodnie stereotypy.
- Powiela podwójny schemat:
  - Wschód jako „gorszy Inny” – obiekt podboju.
  - Wschód jako „egzotyczny Inny” – fascynujący, ale niezrozumiały.
- Literatura modernistyczna (Conrad, Hardy, James) wzmacniała imperialne narracje.
- **Przykład**: *Mansfield Park* Jane Austen
  - Posiadłość Bertrama finansowana przez niewolniczą pracę w koloniach – fakt przemilczany w tekście.

b) „Burza” Szekspira

- **Postacie**: Prospero (kolonizator) vs. Kaliban (skolonizowany).
- Prospero symbolizuje cywilizacyjnego wybawcę, który narzuca swoją kulturę i wiedzę.
- Kaliban, przedstawiony jako „dzikus”, zostaje podporządkowany przez europejską dominację.
- Postkolonialna lektura *Burzy* ujawnia, jak literatura usprawiedliwia kolonizację.

c) „Jądro ciemności” Josepha Conrada

- Krytyka kolonializmu w dziele Conrada była kwestionowana przez badaczy postkolonialnych.
- **Chinua Achebe w „An Image of Africa” (1977):**
  - Oskarża Conrada o rasizm i dehumanizację Afrykańczyków.
  - Przedstawienie Afryki jako metafizycznego „miejsca ciemności” utrwala kolonialne stereotypy.
  - Narrator *Jądra ciemności* (Marlow) nie postrzega Afrykańczyków jako ludzi.
  - Wyparcie podobieństwa między Europejczykami a Afrykańczykami wynika z kolonialnego dyskursu.

4. Literatura wspólnot narodowych vs. krytyka postkolonialna

- **Commonwealth Literature** – literatura anglojęzyczna z byłych kolonii, traktowana jako przedłużenie literatury brytyjskiej.
- **Postkolonialna krytyka literacka**:
  - Odrzuca kategorię Commonwealth Literature jako formę neokolonializmu.
  - Podkreśla, że literatura kolonialna była narzędziem podtrzymywania opresyjnych struktur władzy.
  - Dąży do odzyskania głosu przez kultury postkolonialne.

Narratywizm

1. Narratywizm Haydena White'a (status narracji w historiografii, relacja fakt – fikcja, przedgatunkowe struktury fabularne).

analizuje historiografię jako formę narracji, w której teksty historyczne są traktowane jako opowieści konstruowane przez narratora, a nie jako obiektywne, neutralne zapisy wydarzeń. Historycy, niezależnie od swojej intencji, organizują fakty w strukturę narracyjną, nadając im określony sens. Oznacza to, że historia nie jest jedynie „zbiorem faktów", lecz opowieścią, której kształt jest wynikiem określonych wyborów językowych i fabularnych.

1. Status narracji w historiografii

White argumentuje, że historiografia nie jest neutralnym i obiektywnym zapisem faktów, ale **produktem narracyjnym**, który kształtuje sposób, w jaki interpretujemy przeszłość. Istniejące wydarzenia historyczne same w sobie nie mają struktury narracyjnej – to historyk nadaje im formę, porządkując je w pewien sposób i konstruując spójne historie.

Kluczowe aspekty narracyjności historiografii:

- Historia zawsze wymaga selekcji i interpretacji faktów, ponieważ nie da się przedstawić całkowicie „surowej" rzeczywistości.
- Historicy organizują wydarzenia w **chronologiczną całość**, przypisując im przyczyny, skutki i znaczenia.
- Historia jest więc **formą opowieści**, w której różne narracyjne schematy wpływają na sposób interpretowania przeszłości.

White podkreśla, że każdy tekst historyczny jest w pewnym stopniu **konstrukcją**, a nie jedynie odbiciem rzeczywistości. To oznacza, że historiografia – podobnie jak literatura – rządzi się określonymi zasadami narracyjnymi i stylistycznymi.

2. Relacja fakt – fikcja

White podważa tradycyjny pogląd, według którego historia i fikcja są całkowicie oddzielnymi dziedzinami. Uważa, że historia – choć opiera się na faktach – nie jest od nich niezależna, ponieważ każdy opis przeszłości wymaga interpretacji i osadzenia w narracyjnej formie.

Płynna granica między faktem a fikcją

- Fakty historyczne nie mówią same za siebie – nabierają znaczenia dopiero w ramach narracyjnych struktur nadawanych im przez historyków.

- Fikcja (rozumiana jako sposób konstruowania opowieści) jest **nieodłączną częścią** historiografii, ponieważ każda narracja historyczna korzysta z literackich środków wyrazu.
- Różne interpretacje tych samych wydarzeń mogą prowadzić do **sprzecznych narracji**, które mimo korzystania z tych samych faktów tworzą odmienne opowieści.

White wskazuje, że historiografia – choć oparta na rzeczywistych wydarzeniach – korzysta z tych samych technik narracyjnych, co literatura. W efekcie **wybór formy narracyjnej ma wpływ na sposób interpretowania historii**.

Przedgatunkowe struktury fabularne

Jednym z najważniejszych wkładów White'a w teorię historiografii jest koncepcja **przedgatunkowych struktur fabularnych**, czyli podstawowych narracyjnych schematów, które organizują opowieści historyczne.

Główne schematy fabularne w historiografii:

1. **Tragedia** – historia prowadzi do nieuchronnego upadku, często związana z moralnym zepsuciem lub losem bohatera (np. narracje o upadku Cesarstwa Rzymskiego).
2. **Komedia** – historia układa się w cykl kryzysu i odrodzenia, prowadząc do pozytywnego zakończenia (np. narracje o odbudowie Europy po II wojnie światowej).
3. **Romantyzm** – przedstawia historię jako walkę dobra ze złem lub rozwój idei prowadzący do postępu (np. narracje o rewolucjach jako triumfach wolności).
4. **Ironia** – podkreśla absurdalność lub nieuchronne sprzeczności w historii, często dekonstruując oficjalne narracje (np. krytyczne ujęcia kolonializmu).

White zauważa, że historycy – świadomie lub nie – stosują te struktury fabularne, co wpływa na sposób przedstawiania wydarzeń. Historia nie jest więc „czystą relacją faktów", ale narracją osadzoną w określonych schematach interpretacyjnych.

Historia jako opowieść

Z perspektywy narratywizmu historia jest **opowieścią**, której kształt jest wynikiem decyzji narracyjnych historyka. Opowiadanie historii to nie tylko przedstawienie faktów, ale również ich **selekcja, interpretacja i organizacja w strukturę narracyjną**.

Konsekwencje narratywistycznego podejścia:

- Historia nie jest całkowicie „obiektywna" – jest interpretacją faktów osadzoną w określonych kontekstach kulturowych i ideologicznych.
- Opowieści historyczne różnią się w zależności od tego, kto je tworzy, jakie fakty wybiera i jak je organizuje.
- Analiza narracji historycznych powinna uwzględniać nie tylko treść, ale także formę, styl i narracyjne strategie użyte przez historyka.

Narratywizm White'a podważa więc tradycyjne rozumienie historii jako dziedziny naukowej, sugerując, że historiografia jest **językową konstrukcją**, którą należy badać nie tylko pod kątem faktów, ale także narracyjnych strategii.

Formalizm

1. Formalizm w literaturoznawstwie: chwyt uniezwyklenia (W. Szkłowski), błąd intencyjności (W.K. Wimsatt, M. Beardsley), herezja parafrazy (C. Brooks).

Formalizm to nurt w teorii literatury, który koncentruje się na analizie formy i struktury dzieła literackiego, traktując je jako **autonomiczną całość**, niezależną od kontekstów historycznych, społecznych czy biograficznych autora. Główne założenie formalizmu polega na badaniu literatury **"od wewnątrz"**, czyli poprzez analizę jej języka, środków stylistycznych, narracji i organizacji tekstu.

Formalizm wywarł znaczący wpływ na rozwój literaturoznawstwa XX wieku, zwłaszcza poprzez wkład **rosyjskich formalistów** (takich jak Wiktor Szkłowski, Roman Jakobson, Jurij Tynianow) oraz **nowej krytyki** w krajach anglosaskich (Cleanth Brooks, W.K. Wimsatt, Monroe Beardsley). W ramach formalizmu wyróżnić można kilka kluczowych koncepcji, takich jak **chwyt uniezwyklenia**, **błąd intencyjności** i **herezja parafrazy**.

1. Chwyt uniezwyklenia (Wiktor Szkłowski)

Definicja

Chwyt uniezwyklenia („остранение") to pojęcie wprowadzone przez rosyjskiego formalistę **Wiktora Szkłowskiego**, oznaczające sposób, w jaki literatura i sztuka zmieniają nasze postrzeganie rzeczywistości, czyniąc je „niezwykłymi" i bardziej zauważalnymi.

Cel uniezwyklenia

- Na co dzień postrzegamy świat **automatycznie** – przyzwyczajamy się do rzeczy, słów i obrazów, przez co przestają one na nas działać.
- Sztuka i literatura wytrącają nas z tego **nawyku percepcyjnego**, sprawiając, że postrzegamy rzeczywistość w nowy sposób.
- Dzieje się to poprzez **zmianę formy**, np. zastosowanie nietypowej składni, oryginalnych metafor, zaburzenie chronologii fabularnej itp.

Przykłady uniezwyklenia

- **Lew Tołstoj** w swoich powieściach często opisuje codzienne zjawiska (np. jazdę konno) z perspektywy kogoś, kto doświadcza ich po raz pierwszy – to sprawia, że czytelnik również widzi je w nowym świetle.
- **Awangardowa poezja** (np. futurystów czy dadaistów) eksperymentuje z językiem, burząc konwencje składniowe i znaczeniowe.
- **James Joyce** w *Ulissesie* stosuje strumień świadomości, który sprawia, że sposób narracji staje się bardziej skomplikowany i wymaga od czytelnika większego wysiłku percepcyjnego.

Znaczenie koncepcji

Szkłowski twierdził, że **literatura nie polega na prostym przekazywaniu treści**, ale na „wydłużaniu" procesu percepcji. Im bardziej niezwykła forma, tym bardziej angażuje odbiorcę i zmusza go do aktywnego przetwarzania tekstu.

Błąd intencyjności (W.K. Wimsatt, Monroe Beardsley)

Definicja

„Błąd intencyjności" (Intentional Fallacy) to termin wprowadzony przez **W.K. Wimsatta i Monroe Beardsleya**, krytyków związanych z amerykańską **nową krytyką**. Oznacza on błędne przekonanie, że interpretacja dzieła literackiego powinna opierać się na **intencjach autora**.

Główne tezy koncepcji

- Nie możemy w pełni poznać intencji autora – jego zamierzenia nie są dostępne dla czytelnika w sposób bezpośredni.
- Tekst funkcjonuje niezależnie od swojego twórcy – **liczy się to, co w nim jest**, a nie to, co autor chciał przekazać.
- Próby „zgadywania" intencji autora prowadzą do **błędnych wniosków**, ponieważ interpretacja powinna opierać się na strukturze dzieła, a nie na domysłach dotyczących jego genezy.

Przykłady błędu intencyjności

- **Shakespeare** nigdy nie wyjaśnił, co dokładnie miał na myśli w „Hamlecie", ale mimo to dzieło jest analizowane na wiele różnych sposobów.
- **T.S. Eliot** odżegnywał się od niektórych interpretacji swoich wierszy, ale nie oznacza to, że były one błędne – znaczenie tekstu jest otwarte na różne odczytania.
- Gdy autor w wywiadzie twierdzi, że jego książka ma określone przesłanie, nie oznacza to, że jest to jedyna poprawna interpretacja.

Znaczenie koncepcji

Błąd intencyjności **wzmocnił autonomię dzieła literackiego** – tekst istnieje niezależnie od biografii twórcy, a jego analiza powinna skupiać się na strukturze, języku i kompozycji, a nie na spekulacjach dotyczących intencji autora.

Herezja parafrazy (Cleanth Brooks)

Definicja

„Herezja parafrazy" to pojęcie wprowadzone przez **Cleantha Brooksa**, oznaczające błędne podejście do analizy literatury, polegające na redukowaniu tekstu do jego streszczenia lub głównej myśli.

Kluczowe założenia

- Literatura, a zwłaszcza **poezja**, nie może być sprowadzona do prostego przesłania – jej znaczenie tkwi **w formie, języku, metaforach i strukturze**.
- Każda próba oddania sensu wiersza w formie parafrazy **zuboża jego znaczenie**.
- Interpretacja literatury powinna uwzględniać **całościowy sposób, w jaki tekst funkcjonuje**, a nie tylko „co autor chciał powiedzieć".

Przykłady herezji parafrazy

- **Wiersz Williama Blake'a „Tygrys"**: można powiedzieć, że „opowiada o potędze natury i boskiej kreacji", ale jeśli pominiemy jego rytm, obrazowość i strukturę, stracimy większość jego wartości.
- **Metafory w poezji**: nie da się ich w pełni przełożyć na język prozy bez utraty części ich siły oddziaływania.
- **Sonety Szekspira**: ich analiza wymaga uwzględnienia nie tylko treści, ale także ich rytmu, rymów i kunsztownej budowy.

Znaczenie koncepcji

Herezja parafrazy ugruntowała przekonanie, że **literatura jest nierozerwalnym połączeniem formy i treści**, a każde jej uproszczenie prowadzi do utraty istotnych aspektów dzieła.

Podsumowanie

Formalizm w literaturoznawstwie przyczynił się do ukształtowania nowoczesnych metod analizy tekstu literackiego.

a) **Chwyt uniezwyklenia** (Szkłowski) pokazuje, jak literatura zmienia naszą percepcję poprzez eksperymentowanie z formą.
b) **Błąd intencyjności** (Wimsatt, Beardsley) podkreśla, że interpretacja dzieła powinna opierać się na jego strukturze, a nie na intencjach autora.

c) **Herezja parafrazy** (Brooks) zwraca uwagę na to, że znaczenie literatury nie może być redukowane do prostego streszczenia – kluczowe jest jej brzmienie, język i budowa.

d) Rosyjski

Historia Rosyjskiej Teorii Literatury

1. Początki: Dwie szkoły teoretyczne

- **Moskwa (1915):** Moskiewskie Koło Lingwistyczne – założone przez Romana Jakobsona. Uczestnicy: Piotr Bogatyriew, Grigorij Winokurow.
- **Petersburg (1916):** OPOJAZ (Towarzystwo Badania Teorii Języka Poetyckiego). Członkowie: Wiktor Szkłowski, Osip Brik, Jurij Tynianow, Boris Eichenbaum, Boris Tomaszewski, Wiktor Winogradow, Wiktor Żyrmunski.
- Obie grupy stworzyły **metodę formalną**, której celem była analiza literatury przy użyciu ścisłych metod lingwistycznych.

2. Kontekst historyczno-kulturowy

- **Lingwistyka:** Wpływ Jana Baudouina de Courtenay (polskiego lingwisty), który badał mowę jako narzędzie myślenia i komunikacji.
- **Kryzys symbolizmu:** Symboliści (Briusow, Biely, Blok) tracili wpływy. W 1913 roku pojawił się manifest **akmeizmu** (Osip Mandelsztam).
- **Nowe kierunki w literaturze:** Kubofuturyzm (Chlebnikow, Kruczonych, Burluk, Majakowski).

3. Język poetycki a język potoczny

- Rozróżnienie języka poetyckiego (autonomicznego, rządzącego się własnymi zasadami) i potocznego (narzędzie komunikacji).
- Język poetycki wykorzystuje dźwięki i rytm jako samodzielne elementy.

4. Krytyka symbolizmu – Mandelsztam i Szkłowski

- Mandelsztam zarzucał symbolistom oderwanie języka od rzeczywistości (przejście *a realibus ad realiora* – od rzeczy do idei).
- Szkłowski postulował walkę z automatyzacją języka – jego celem było **udziwnienie (ostranienie)**, które pozwala na nowo dostrzec świat.

5. "Zaumnyj jazyk" – Język poza zrozumieniem

- Eksperymenty futurystów: Chlebnikow, Kruczonych.
- Zaumnyj jazyk – język dźwięków, glosolalii, mistycznych bełkotów i dziecięcych rymowanek, sprzeciw wobec harmonii symbolistów.

- **Opera "Zwycięstwo nad słońcem" (1915)** – futurystyczne dzieło z zaumnym tekstem Kruczonych i kostiumami Malewicza.

6. Percepcja, język, rzeczywistość

- Poezja i sztuka jako sposób **rozbijania rutynowej percepcji**.
- Autonomia słowa = postrzeganie języka jako wartości samoistnej, a nie tylko narzędzia komunikacji.
- **Sztuka jako chwyt (1919) – Wiktor Szkłowski:** sztuka ma utrudniać percepcję, aby wyrwać odbiorcę z automatyzmu.

7. Formaliści a rewolucja

- Ich badania nad językiem i literaturą były zgodne z burzeniem starego porządku, ale później ich teoria nie pasowała do sowieckiej ideologii.
- Stopniowo teoria formalistyczna została zastąpiona przez marksistowską teorię literatury.

Podsumowanie

Dokonania teoretyczne formalistów rosyjskich, zarówno w okresie wczesnym (1916-1924), jak i późnym (1925-1929), można sprowadzić do następujących głównych tez:

1. Przeżycie artystyczne to „przeżycie formy" (Szkłowski), która stawia opór (Jakobson).
2. Literaturę, jak sugerował to ongiś Mallarmé, tworzy się nie z myśli, lecz z języka. To nie z myśli robi się wiersze. Robi się je ze słów. Materiałem poezji są nie obrazy i nie emocje, lecz słowo (Żyrmunski). Istnieją dwa podstawowe użycia języka: poezja i proza. „Poezja to język w jego estetycznej funkcji" (Jakobson). Proza to język w funkcji komunikacyjnej. Poezja uniezwykła komunikację językową.
3. DOMINANTA - termin wprowadzony przez Romana Jakobsona w wykładzie o tym samym tytule z 1935 roku, oznaczający wyróżniający się w danym dziele składnik, nadający mu jednorodność i wpływający na pozostałe. „Dzieło poetyckie to przekaz słowny, w którym dominującą funkcją jest funkcja estetyczna". W różnych epokach i w różnych gatunkach mamy do czynienia z różnymi dominantami (na przykład w renesansie walnością, w romantyzmie z muzycznością), co dowodzi, że literackość jest pojęciem historycznym i nie istnieje w postaci czystej. Pojęcie to wykorzystał po latach Brian McHale w książce *Postmodern Fiction* (1987) do ukazania różnicy między powieścią nowoczesną a postmodernistyczną, z dominantą epistemologiczną (pytaniem o poznawalność świata) w nowoczesnej powieści i dominantą ontologiczną (pytaniem o status rzeczywistości) w postmodernistycznej.
4. AUTOTELICZNOŚĆ (gr. auto – ten sam, telos – cel) - samocelowość właściwość utworu poetyckiego, który zawiesza odniesienia referencjalne i skupia uwagę na formie. Jak pisał niemiecki romanista, Nowa (1772-1801): „Można tylko popełnić

ogromny błąd, sądząc, że posługujemy się językiem w odniesieniu do rzeczy. Język, charakteryzujący się właśnie tą cechą, troszczy się tylko o siebie, nikt tego nie zna."

5. Przedmiotem teorii literatury jest literackość, czyli dominanta (Jakobson) funkcji estetycznej (autotelicznej). Teoria zajmuje się funkcją języka w dziele literackim, a nie jego pozajęzykowym uwarunkowaniem (genezą).
6. Literackość definiuje się poprzez „odczuwalność formy" (Eichenbaum), czyli chwyt (Szkłowski).
7. Chwyt to konstrukt artystyczny utrudniający widzenie rzeczywistości. Zadaniem poezji (i szerzej: sztuki) jest wyzwalanie rzeczy z automatyzmu percepcji" (Szkłowski).
8. Chwyty, które uległy systematyzacji, to formy literackie (tropy retoryczne, strategie narracyjne, gatunki, style), uzależnione od kontekstu historycznego. Chwyt jest jedynym „bohaterem" badań literackich (Jakobson).
9. Formy literackie podlegają nieustannej zmianie, zarówno w porządku synchronicznym (literatura danej epoki), jak i diachronicznym (tradycja).
10. Literaturę danej epoki tworzy system wzajemnych odniesień intertekstualnych. Oznacza to, że nie da się rozpatrywać zjawisk literackich poza układem ich wzajemnych odniesień" (Tynianow).
11. Tradycja jest dynamiczną przestrzenią intertekstualną, w której wyczerpane formy zostają zastąpione nowymi (parodia), wprowadzonymi z peryferii do centrum systemu literackiego (kanonizacja).

Amerykański

Podstawowe założenia Nowej Krytyki:

1. **Autonomia dzieła literackiego** – Tekst literacki jest samowystarczalnym obiektem analizy, niezależnym od biografii autora, jego intencji czy kontekstu historycznego.
2. **Uważne czytanie (close reading)** – Skrupulatna analiza języka dzieła, w szczególności poezji, w celu odkrycia jego wewnętrznej struktury i napięć.
3. **Tekst jako verbal icon (słowna ikona)** – Wiersz nie jest zwykłym komunikatem, lecz złożoną strukturą, w której treść i forma są nierozerwalnie związane.
4. **Ironia i paradoks jako podstawowe mechanizmy poetyckie** – Złożoność znaczeniowa tekstu wynika z jego wewnętrznych napięć i wieloznaczności.
5. **Przeciwstawienie języka poezji językowi potocznemu** – Prawdziwa poezja różni się od języka masowego swoją strukturą i funkcją estetyczną.
6. **Organiczna jedność dzieła** – Wszystkie elementy tekstu powinny harmonijnie współgrać, tworząc spójną całość.
7. **Odseparowanie autora i odbiorcy** – Interpretacja dzieła nie powinna opierać się na osobistych doświadczeniach czy emocjach odbiorcy, lecz na samej strukturze językowej utworu.

Nowa Krytyka, choć w latach 70. zaczęła tracić wpływy na rzecz teorii takich jak dekonstrukcja, nowy historycyzm czy cultural studies, na długo ukształtowała akademicką analizę literacką i wpłynęła na sposób nauczania literatury w anglosaskich uniwersytetach.

Podsumowanie

Tezy Nowej Krytyki dotyczące literatury, nawet wziąwszy pod uwagę różnice w poglądach jej przedstawicieli, są dość spójne i łatwe do streszczenia. Oto one:

1. Język poetycki (emotywny według Richardsa) zasadniczo różni się od języka referencyjnego (symbolicznego), podobnie jak słowo poetyckie różni się od słowa prozaicznego. „Słowo w sensie poetyckim jest rzeczą samą w sobie i zawiera wszystkie swoje znaczenia, podczas gdy słowo w sensie prozaicznym jest jednopłaszczyznowe i funkcjonalne". Rozróżnienie to, obecne także w postaci opozycji poetyki i retoryki, jest fundamentalne dla każdej postawy formalistycznej czy - szerzej - modernistycznej. Z tego powodu można śmiało stwierdzić, że Nowa Krytyka jest literaturoznawczym odpowiednikiem modernistycznych teorii estetycznych.
2. Utwór poetycki odsyła do „wyobraźniowego życia poety", które scala w sobie rozbieżne doświadczenia. Nie jest jak utrzymywali niektórzy romantycy poezją serca i wzruszeń, lecz intelektu i wyobraźni. Jako taki utwór poetycki jest autonomiczną, samowystarczalną całością, zbudowaną z wewnętrznych napięć (ironii i paradoksów). Do jego odczytania niepotrzebna jest znajomość kontekstu pozaliterackiego. Jak pisał Eliot, „nie potrzebuję do zrozumienia *Lucy Poems* [Wordswortha] żadnego innego światła, prócz tego, które wiersze te z siebie emanują."
3. Odróżniając się od języka prozaicznego, język poezji - podobnie jak w teozoficznych formalistów - zrywa z nawykami potocznej komunikacji. Prawie wszelka dobra poezja zbija nas z pantałyku. Nie jest także poezja podporządkowana żadnemu zewnętrznemu celowi, i dlatego jest autoteliczna. „Poezja znajduje swój prawdziwy pożytek w swej doskonałej bezużyteczności".
4. Krytyk zajmuje się odsłanianiem organicznej jedności dzieła poprzez scalanie jego pozornej niespójności. Podobnie myślał o interpretacji Gadamer, kiedy pisał w książce o Celanie, że w efekcie rozumienia „w tekście wszystko się wygładza i napina, spójność wyraźnie wzrasta, wzrasta ogólna moc zobowiązywania interpretacji". Na biegunie całkiem przeciwległym znajduje się dekonstrukcjonizm, szukający miejsc niespójnych i osłabiających organiczną jedność dzieła.
5. Krytyka, jako działalność naukowa i obiektywna (a nie impresjonistyczna czy subiektywna), nie interesuje się ani intencją poety, ani też realnym wpływem na czytelnika, albowiem liczy się jedynie tekst sam w sobie. Krytyk powinien raczej odnosić się do natury przedmiotu, niż do efektu, jaki wywołuje on w podmiocie.
6. Z tego powodu nie rozumienie wiersza jest istotne, ale przyjemność, jaką on sprawia w lekturze (jako autonomiczny, piękny przedmiot), podobna jak celem życia nie jest

zrozumienie świata, ale zachowanie odporności i równowagi oraz to, aby żyć tak dobrze, jak się da. Odbiór wiersza powinien być więc kontemplatywny i bezinteresowny, pozbawiony jakichkolwiek odniesień do sytuacji społecznej pisarza i czytelnika.

7. Społeczna funkcja krytyki polega na „wydobyciu dla własnej publiczności tego, czego ona pragnie, organizowaniu tego, co może stworzyć, a miaśnie smaku epoki".
8. Jakkolwiek można krytykować filozoficzne i estetyczne przesłanki tkwiące u podstaw Nowej Krytyki, to jednak nie można zaprzeczyć, że dzięki niej nie zarzucono redukcjonistycznej i impresjonistycznej postawy wobec dzieła literackiego i stworzono w Ameryce warunki do pełnej profesjonalizacji i formalizacji badań literackich jako osobnej dyscypliny.

Nietzsche

Historycyzm a Historyzmy

W XX wieku nastąpiła istotna zmiana w metodologii historycznej: zamiast jednej, statycznej postawy metodologicznej zaczęło się rozmnażanie różnych stanowisk, co doprowadziło do odejścia od „historycyzmu" na rzecz „historyzmów". Odwołują się one do dwóch głównych zjawisk:

1. **Działalność Haydena White'a** – amerykańskiego historyka i metodologa, którego książka *Metahistoria* (1973) dokonała przełomu w myśleniu o historii i historiografii.
2. **Nowy Historyzm (New Historicism)** – akademicki ruch badający relacje między tekstem a rzeczywistością historyczną, często łączony z materializmem kulturowym.

Obie te orientacje odwołują się do odmiennych kontekstów metodologicznych. White, uznawany za strukturalistę i poststrukturalistę, bada struktury językowe historiografii i jej retoryczne mechanizmy. Nowy Historyzm natomiast zajmuje się ideologiczną relacją między tekstem a rzeczywistością historyczną, odwołując się do marksizmu i badań kulturowych.

Choć tropologia White'a (nauka o tropach retorycznych) i ideologia Nowego Historyzmu się różnią, łączy je przekonanie o iluzoryczności obiektywizmu w badaniach historycznych.

Przesłanki Tradycyjnej Historiografii

Klasyczna historiografia XIX wieku opierała się na dwóch założeniach:

1. **Historia jest bezpośrednio dostępna historykowi, który powinien przedstawiać ją „taką, jaka była"**.
2. **Historyk powinien być neutralny w prezentacji przeszłości**.

Leopold Ranke, czołowy niemiecki historyk, twierdził, że historia sama przemawia przez pracę historyka, który ma jedynie przekazywać prawdę.

Jednak Friedrich Nietzsche i Johann Gustav Droysen podważyli ten obiektywizm. Droysen twierdził, że niemożliwe jest dotarcie do „istoty rzeczy", a historia jest kategorią epistemologiczną, przez którą rozumiemy świat. Nietzsche poszedł dalej – uważał, że historiografia nie rekonstruuje przeszłości, lecz ją konstruuje, tworząc jedynie nasze mniemania o faktach.

Krytyka Obiektywizmu

Nietzsche zarzucał historiografii XIX wieku:

- Maskowanie niejawnych założeń filozoficznych
- Wiarę w absolutną wartość faktów
- Pozorne uwolnienie od wartościowania

Podkreślał, że obiektywność jest iluzją – prawdy są jedynie metaforami, które zużyły się i stały się obowiązujące. Język, według Nietzschego, nie jest przezroczystym narzędziem, lecz skomplikowaną strukturą retoryczną.

Tropologia Haydena White'a

White w *Metahistorii* przedstawił teorię, że historiografia nie jest neutralna, lecz podlega strukturalnej prefiguracji za pomocą czterech podstawowych tropów:

1. **Metafora**
2. **Metonimia**
3. **Synekdocha**
4. **Ironia**

Każdy z nich prowadzi do innego rodzaju narracji historiograficznej i ideologii. White argumentował, że historiografia przypomina akt poetycki – jest formą sztuki, a nie odbiciem rzeczywistości.

Nowy Historyzm i Poetyka Kultury

Nowy Historyzm, inspirowany Nietzschem, bada historyczne warunki powstawania znaczeń. Nietzsche w *Genealogii moralności* podkreślał, że wartości i sądy moralne mają swoje historyczne i kulturowe uwarunkowania.

Zdaniem Nowego Historyzmu:

- **Język nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz ją konstruuje**.
- **Historia nie jest sumą faktów, lecz ich interpretacją**.
- **Fakty nie istnieją – istnieją tylko interpretacje (Nietzsche: „Thatsachen gibt es nicht, nur Interpretationen")**.

Historia nie jest więc neutralnym przekazem, lecz dynamicznym procesem nadawania sensu przeszłości w zależności od współczesnych kontekstów.

1. Relacja: tekst literacki – rzeczywistość przedjęzykowa (w ujęciu F. Nietzschego)

Perspektywizm i rzeczywistość przedjęzykowa: nie ma jednej, stałej rzeczywistości, którą można by poznać w sposób absolutny. Zamiast tego, wszystkie nasze doświadczenia — zarówno poznawcze, jak i percepcyjne — są kształtowane przez subiektywne perspektywy jednostki. Rzeczywistość przedjęzykowa, jest zbiorowiskiem wrażeń, emocji i doświadczeń, które są surowe, nieprzetworzone przez nasz umysł. To świat zmysłowy, który dopiero oczekuje na interpretację, by stać się zrozumiałym. Przed jego przekształceniem przez język i pojęcia, jest to jedynie chaos wrażeń, który człowiek stara się ogarnąć i nadać mu sens.
literatura, staje się sposobem nadania tym wrażeniom formy i sensu. Autorzy, używając języka, starają się uchwycić tę chaotyczną, nieuporządkowaną rzeczywistość, przekształcając ją w coś zrozumiałego i komunikowalnego. W literaturze nie chodzi o wierne odwzorowanie świata, lecz o jego twórcze przetworzenie, które pozwala na jego zrozumienie i wyrażenie w sposób subiektywny i artystyczny.

Język jako twórczy akt: Dla Nietzschego język pełni rolę znacznie ważniejszą niż tylko narzędzia komunikacji. Język nie jest jedynie środkiem wyrażania myśli, ale raczej aktywem, które aktywnie kształtuje naszą rzeczywistość. To, w jaki sposób używamy języka, formuje nasze myślenie, kategorie pojęciowe oraz sposób, w jaki postrzegamy świat. W tym kontekście tekst literacki staje się mostem między rzeczywistością przedjęzykową a jej późniejszą, symboliczną reprezentacją. Zamiast stanowić wierne odwzorowanie rzeczywistości, tekst literacki jest interpretacją tej rzeczywistości, zależną od perspektywy twórcy. Język zatem nie tylko przekazuje doświadczenie, ale je przekształca, nadając mu formę, sens i znaczenie.
Połączenie sztuki i rzeczywistości: W swojej filozofii Nietzsche dostrzegał sztukę jako fundamentalny sposób wyrażania nieuchwytnych aspektów ludzkiego istnienia. W "Narodzinach tragedii" pisał o roli sztuki, która daje możliwość uchwycenia głębszych warstw życia, które wykraczają poza racjonalne rozumowanie. Tekst literacki, jako forma sztuki, staje się więc narzędziem do wyrażenia tej "przedjęzykowej" rzeczywistości. To właśnie w literaturze człowiek może spróbować oddać esencję życia w jego najbardziej pierwotnej, nieokiełznanej postaci, nieograniczonej przez surowe kategorie logiczne.
Tekst literacki jako interpretacja rzeczywistości: Nietzsche nie wierzył w istnienie uniwersalnych prawd, które mogłyby opisać świat w sposób obiektywny. Zamiast tego twierdził, że każdy tekst literacki jest jedną z wielu możliwych interpretacji rzeczywistości. Tekst nie jest więc prostym odwzorowaniem tego, co istnieje "przed językiem", ale próbą nadania sensu światu, który jest zbyt złożony, by mógł być pojęty za pomocą obiektywnych kategorii. Język, używany w literaturze, staje się więc narzędziem twórczym, które konstruuje rzeczywistość, zamiast ją jedynie odwzorowywać. W tym ujęciu, relacja między rzeczywistością przedjęzykową a tekstem literackim to proces tworzenia, w którym autor daje światu formę i znaczenie, a nie tylko ją odzwierciedla.
Podsumowanie: W filozofii Nietzschego tekst literacki nie pełni roli prostego odzwierciedlenia rzeczywistości przedjęzykowej, lecz jest jej twórczą reinterpretacją. Język, jako narzędzie kształtujące nasze myślenie, pozwala na nadanie formy i sensu zmysłowym wrażeniom, które pierwotnie są

chaotyczne i nieuchwytne. Literatura staje się w ten sposób sposobem artystycznego przekształcania rzeczywistości, której pełne zrozumienie wymaga nadania jej formy pojęciowej.

nie istnieje rzeczywistość „przedjęzykowa”, czyli taka, która byłaby dostępna bezpośrednio, poza strukturami języka i interpretacji.

Język jako konstrukcja rzeczywistości

Nietzsche uważał, że język nie jest przezroczystym medium, które wiernie oddaje rzeczywistość, lecz sam ją wytwarza. W *O prawdzie i kłamstwie w sensie pozamoralnym* pisał, że słowa to metafory oderwane od swojego pierwotnego źródła, a ich znaczenie jest ustalone arbitralnie.

- Rzeczywistość nie istnieje jako gotowy, niezmienny byt – istnieją jedynie interpretacje.
- Język nie odzwierciedla rzeczywistości, lecz ją konstruuje według kulturowo i historycznie ukształtowanych kategorii.

Literatura jako akt twórczej interpretacji

W kontekście tekstu literackiego oznacza to, że:

- **Literatura nie opisuje rzeczywistości, lecz tworzy własne światy.** Nie ma odniesienia do „prawdy” poza tekstem, ponieważ rzeczywistość jest zawsze już zinterpretowana.
- **Autor nie „odkrywa” prawdy o świecie, lecz ją wytwarza.** Język literacki jest formą nadawania światu znaczeń, które nie istnieją poza dyskursem.
- **Nie istnieje jedna, ostateczna interpretacja literatury.** Każda lektura jest nowym aktem nadania sensu, co oznacza, że tekst literacki funkcjonuje w nieskończonym łańcuchu reinterpretacji.

Dekonstrukcja opozycji: rzeczywistość – tekst

Jeśli nie istnieje „przedjęzykowa” rzeczywistość, to opozycja „rzeczywistość vs. literatura” traci sens. Literatura nie odnosi się do jakiegoś „świata poza tekstem”, lecz jest częścią tego samego procesu tworzenia znaczeń, co inne formy dyskursu (np. historiografia, nauka, filozofia).

Nietzsche toruje w ten sposób drogę XX-wiecznym teoriom literatury, zwłaszcza dekonstrukcji Derridy i narratywnej koncepcji historiografii Haydena White’a. Wszystkie te podejścia podkreślają, że zarówno historia, jak i literatura są formami narracyjnej konstrukcji rzeczywistości, a nie jej neutralnym odwzorowaniem.

Marks

Narzędzia literaturoznawcze używane w odniesieniu do zjawisk społecznych, politycznych (omów na przykładzie wybranych koncepcji).

Ideologia w ujęciu K. Marksa

1. Narzędzia literaturoznawcze używane w odniesieniu do zjawisk społecznych i politycznych (omów na przykładzie wybranych koncepcji).

Literaturoznawstwo, zwłaszcza w obrębie teorii krytycznych, wykorzystuje narzędzia analityczne do badania zjawisk społecznych i politycznych. Literatura nie tylko odzwierciedla rzeczywistość społeczną, ale także uczestniczy w jej kształtowaniu. Poniżej przedstawiono kluczowe narzędzia oraz ich zastosowanie na przykładzie ideologii w ujęciu Karola Marksa oraz innych myślicieli.

1. Literatura jako ideologiczne pole walki (Karol Marks)

W marksistowskim podejściu literatura jest traktowana jako narzędzie ideologiczne, które odzwierciedla i utrwala struktury dominacji klasowej. Marks podkreślał, że ideologia to "fałszywa świadomość" – system przekonań usprawiedliwiający istniejące stosunki społeczne i ukrywający ich opresyjny charakter.

Narzędzia:

- **Analiza ideologiczna**: Badanie tekstów pod kątem ich funkcji w reprodukcji lub krytyce układów władzy.
  - *Przykład:* W "Oliverze Twiście" Charlesa Dickensa można dostrzec krytykę warunków życia klasy robotniczej.
- **Historia i materializm**: Analiza związków między tekstami a warunkami materialnymi ich powstania.
  - *Przykład:* "Folwark zwierzęcy" George'a Orwella jako metafora totalitaryzmu.

2. Hegemonia i literatura (Antonio Gramsci)

Gramsci rozwinął marksistowskie podejście, wprowadzając pojęcie hegemonii, czyli władzy opierającej się na przyzwoleniu, a nie tylko na przymusie. Literatura może zarówno wspierać hegemoniczne struktury, jak i im się przeciwstawiać.

Narzędzia:

- **Krytyka hegemonicznej narracji**: Analiza, w jaki sposób literatura kształtuje zgodę na określony porządek społeczny.
    - *Przykład:* "Jądro ciemności" Josepha Conrada jako reprezentacja kolonialnej dominacji.
- **Lektura kontrhegemoniczna**: Poszukiwanie tekstów podważających dominujące narracje.
    - *Przykład:* Literatura feministyczna jako opór wobec patriarchatu.

3. Dekonstrukcja ideologii (Louis Althusser)

Althusser rozwija marksistowską teorię ideologii, twierdząc, że ideologia funkcjonuje w ramach aparatów ideologicznych państwa (np. edukacja, media, religia). Literatura, będąc częścią tych aparatów, kształtuje podmiotowość jednostek.

Narzędzia:

- **Interpelacja**: Badanie, jak tekst "wzywa" odbiorcę do przyjęcia określonej tożsamości lub wartości.
    - *Przykład:* Realizm socjalistyczny w literaturze radzieckiej jako narzędzie formowania obywateli.
- **Symptomalne czytanie**: Poszukiwanie "luk" i "pęknięć" w tekście ujawniających sprzeczności ideologiczne.
    - *Przykład:* "Zbrodnia i kara" Dostojewskiego ukazująca konflikt między wartościami religijnymi a modernizacją.

4. Ideologia i tekst literacki w perspektywie Marksa

Marks postrzegał literaturę jako narzędzie obnażające niesprawiedliwości społeczne i inspirujące zmiany. Zwracał uwagę, że literatura jest produktem warunków materialnych i świadomości klasowej.

Kluczowe aspekty:

- **Związek faktów i fikcji**: Literatura nie tyle odzwierciedla rzeczywistość, co ją konstruuje zgodnie z interesami społecznymi.
- **Uniwersalność a partykularyzm**: Nawet dzieła kanoniczne są zakorzenione w konkretnych warunkach historycznych i społecznych.

Bachtin

W kontekście literatury, teorie Bachtina mają fundamentalne znaczenie, ponieważ zmieniają sposób, w jaki postrzegamy literackie dzieła, narrację i interakcję postaci. Rozwijając niektóre z kluczowych pojęć Bachtina, możemy lepiej zrozumieć, jak jego podejście wpływa na interpretację literatury:

1. Polifonia i Dialogiczność

Bachtin w swojej analizie powieści dostrzegał specyficzną cechę, która wyróżniała ten gatunek literacki: **polifonię**. Termin ten odnosi się do wielogłosowości, czyli obecności w dziele literackim wielu niezależnych głosów, które nie są podporządkowane jednej ideologii autora. W przeciwieństwie do innych form literackich, jak np. poezja, gdzie głos autora dominuje, w powieści występuje zbiór różnorodnych głosów, z których każdy jest pełnoprawnym uczestnikiem dyskursu.

Teoria **dialogiczności** Bachtina podkreśla, że literatura nie jest statycznym dziełem zamkniętym w sobie, lecz dynamicznym procesem wymiany idei, gdzie każde słowo, każda postać uczestniczy w nieustannym dialogu. W ten sposób literatura staje się polem, w którym odbywa się rozmowa między różnymi głosami i ideologiami. Przykładem może być powieść **Dostojewskiego**, w której postacie nie tylko mają własne zdanie, ale są również swoistymi odpowiedziami na inne głosy, nie podporządkowanymi żadnej centralnej władzy.

2. Różnojęzyczność (Heteroglossia)

W literaturze Bachtin widział przestrzeń, w której różne warstwy społeczne, ideologiczne i kulturowe manifestują się poprzez różne języki. **Heteroglossia** to pojęcie, które odnosi się do obecności wielu języków w jednym tekście, rozumianych nie tylko w sensie językowym, ale także jako zróżnicowane style mówienia, ideologie, czy postawy. Bachtin argumentował, że każde dzieło literackie jest w rzeczywistości polem, w którym różne głosy – niezależnie od tego, czy są to klasy społeczne, ideologie, czy grupy etniczne – ścierają się ze sobą, tworząc kompleksowy obraz świata.

Na przykład, w **powieściach Tolstoja** lub **Dostojewskiego**, różne postacie wyrażają odmienne podejście do religii, moralności, polityki, co wprowadza wielowarstwowość do tekstu i sprawia, że literatura staje się przestrzenią, w której te różnorodne głosy mają równorzędną rolę.

3. Karnawałowość i Odwrócenie Hierarchii

Bachtin wiązał **karnawałowość** z literaturą, wskazując, że literatura ma potencjał do przełamywania istniejących norm społecznych i ideologicznych. **Karnawałowość** w literaturze to moment, w którym porządek społeczny zostaje zawieszony – hierarchie i tradycyjne struktury władzy są odwracane. W literaturze może to przybierać formę profanacji, ironii, niepoważnego traktowania poważnych tematów, co pozwala na krytykę istniejącego porządku. Bachtin zauważył, że w literaturze karnawałowej postacie stają się

bardziej wyraziste, a nawet groteskowe, co z kolei daje czytelnikom możliwość zrozumienia, jak systemy władzy i ideologie mogą być dekonstruowane.

Rabelais jest klasycznym przykładem autora, który wykorzystywał karnawałowość w swoich powieściach, tworząc przestrzeń, w której wszelkie hierarchie były obalane. U Rabelaisa literatura była narzędziem do zrozumienia, jak opozycja i subwersja wobec władzy mogą manifestować się w formach literackich.

4. Zapośredniczenie Tożsamości i Spojrzenie Innego

Bachtin zwracał uwagę na to, jak tożsamość postaci literackich jest zapośredniczona przez spojrzenie i mowę innych postaci. Literatura staje się przestrzenią, w której każda postać jest definiowana przez swoje interakcje z innymi, a nie w izolacji. Tożsamość, jaką posiada postać literacka, wynika z nieustannego dialogu z innymi postaciami, co sprawia, że postacie nie są jednowymiarowe.

W powieści **Flauberta**, postacie, takie jak Madame Bovary, stają się pełniejsze dzięki ich interakcjom z otoczeniem. Flaubert, mimo że pozostaje "autorem" postaci, nie narzuca jednoznacznej interpretacji, pozwalając na wykształcenie się postaci przez jej relacje z innymi.

5. Literatura jako Przestrzeń Kulturowego Dyskursu

Bachtin widział literaturę jako przestrzeń, w której odbywają się kulturowe negocjacje, gdzie różne ideologie, wartości, i postawy spotykają się i ścierają. Literatura staje się zatem swoistym odbiciem społecznych i politycznych napięć, przestrzenią, w której możliwa jest zmiana, dekonstruowanie norm i krytyka władzy. Tekst literacki nie jest tylko odbiciem rzeczywistości, ale także miejscem, w którym można kwestionować, jak ta rzeczywistość jest postrzegana, rozumiana i organizowana.

W tej przestrzeni Bachtin dostrzegał szczególną rolę powieści. W przeciwieństwie do innych form literackich, powieść pozwalała na pełniejsze ukazanie tego dialogu – między bohaterami, między ideologiami, między językami. W powieści można było zobaczyć nie tylko pojedyncze głosy, ale także całe społeczne i kulturowe panoramy, w których te głosy są ze sobą w interakcji.

6. Tworzenie Nowych Sensów i Światów

Literatura, w ujęciu Bachtina, nie jest tylko reprodukcją rzeczywistości, ale **tworzeniem nowych sensów**. Każde dzieło literackie jest częścią szerszego, ciągłego procesu tworzenia znaczeń, w którym teksty nieustannie oddziałują ze sobą. Bachtin wskazywał, że literatura jest narzędziem do tworzenia nowych światów – nie tylko poprzez opisywanie, ale także poprzez aktywne uczestnictwo w kształtowaniu tożsamości i kultury. Każda książka staje się w ten sposób częścią procesu „tworzenia rzeczywistości”, a nie tylko jej pasywnym odbiciem.

Mihail Bachtin: Życie i Kontekst Historyczny

Mihail Bachtin, choć nie przynależał do żadnej formalnej szkoły teoretycznoliterackiej, wyrósł na jednego z najbardziej wpływowych myślicieli literackich XX wieku. Jego życie, pełne trudnych doświadczeń osobistych i politycznych, miało istotny wpływ na rozwój jego teorii. Bachtin w młodości studiował filologię klasyczną i filologie nowożytne, dzięki czemu mógł tworzyć prace osadzone w szerokim kontekście historycznym i literackim. Jego zainteresowanie kulturą, językiem, literaturą i filozofią sprawiły, że jego prace miały znaczący wpływ na wielu badaczy, mimo że sam Bachtin nie uczestniczył aktywnie w debatach akademickich typowych dla wielkich ośrodków.

Jego losy, w tym aresztowanie przez władze stalinowskie i zesłanie do Kazachstanu, gdzie kontynuował swoją pracę badawczą, ukształtowały jego późniejsze teorie, w tym krytykę autonomii w literaturze i języku.

Krytyka Autonomii i Relacja Języka i Kultury

Bachtin swoją krytyką autonomii odszedł od tradycyjnych koncepcji, które traktowały dzieło literackie jako zamkniętą całość. Zamiast tego, zaproponował spojrzenie, w którym każde dzieło literackie jest częścią żywego, nieustannie zmieniającego się dyskursu. Na przykład, powieść w ujęciu Bachtina jest „zorganizowaną społecznie różnojęzycznością", co oznacza, że każda powieść jest wynikiem interakcji różnych języków, które odzwierciedlają różne warstwy społeczne, ideologiczne i kulturowe.

W przeciwieństwie do formuł literackich traktujących o dziełach literackich jako samodzielnych twórczościach, Bachtin postrzegał literaturę jako żywy proces, w którym każda wypowiedź, każda narracja, jest odpowiedzią na inne głosy i wchodzi w interakcję z przeszłymi i przyszłymi tekstami.

Różnojęzyczność (Heteroglossia)

Różnojęzyczność w teorii Bachtina nie dotyczy tylko lingwistycznych zróżnicowań, ale jest także narzędziem do analizy władzy, ideologii i kultury. Bachtin twierdził, że każda wypowiedź jest w rzeczywistości wynikiem interakcji różnych języków i socjolektów, które ze sobą współistnieją, a nie w sposób jednolity. Różnojęzyczność staje się narzędziem krytycznym wobec prób dominacji jednej ideologii lub władzy nad innymi głosami. W ten sposób Bachtin, podobnie jak w jego koncepcji polifonii, dostrzegał w literaturze i języku potencjał do oporu przeciwko próbom kontrolowania komunikacji w społeczeństwie.

Karnawałowość: Koncept Opozycyjny

Koncept karnawału u Bachtina wykracza daleko poza typowe rozumienie związane z obrzędami czy świętami. Karnawał staje się w jego teorii przestrzenią opozycji wobec hierarchii społecznych i dominujących ideologii. Karnawał to moment, w którym porządek społeczny i polityczny jest odwracany. Śmiech, profanacja, odwrócenie ról – to wszystko staje się narzędziem obalania ustalonych hierarchii. W kontekście literackim Bachtin

dostrzegał elementy karnawałowe u Dostojewskiego, gdzie mowa bohaterów staje się swoistą formą wyzwolenia z dominujących struktur społecznych i ideologicznych. Bachtin postrzegał karnawałową ideologię jako formę oporu, a jego późniejsze prace analizowały, jak elementy te przejawiają się w literaturze.

Dialogiczność: Centralny Element w Teorii Bachtina

Bachtin uważał, że literatura, a szczególnie powieść, jest gatunkiem, w którym dialogiczne oddziaływania są najpełniej widoczne. Zamiast postrzegać tekst literacki jako coś zamkniętego, Bachtin wskazywał, że tekst literacki nieustannie wchodzi w interakcję z innymi tekstami, z wcześniejszymi i przyszłymi dziełami. Każda wypowiedź w literaturze jest częścią szerokiego dialogu, a nie jedynie jednostkową, autonomiczną wypowiedzią.

Ważnym elementem tej koncepcji jest również to, że powieść – w przeciwieństwie do poezji – jest formą, w której postacie mają głos i niezależność, nie są podporządkowane ideologii autora. Dzieło Bachtina o „polifonii" to przykład analizy powieści jako przestrzeni, w której każda postać wyraża swoją własną, pełną perspektywę, która nie jest narzucona przez autora.

Niewspółobecność: Kategoria Tożsamości i Samoświadomości

Bachtin wprowadza pojęcie „niewspółobecności", które odnosi się do fundamentalnej różnicy między autorem a postacią literacką. W swojej teorii to, co „inne" – postacie, idee, inne światy przedstawione – stanowi nieprzyswajalną część tożsamości. W pewnym sensie, zrozumienie tożsamości wymaga akceptacji jej różności, a autor, nie utożsamiając się z postaciami, pozwala im na wyrażenie siebie w pełni. Koncepcja „niewspółobecności" jest także związana z jego przekonaniem, że tożsamość nie może być zdefiniowana w izolacji, ale jest zawsze wynikiem dialogu z innymi.

Antropologia Języka i Komunikacji

Bachtin był jednym z pierwszych, którzy zwrócili uwagę na rolę języka w tworzeniu tożsamości społecznej i kulturowej. Zamiast badać język tylko jako system gramatyczny, Bachtin skupił się na jego społecznym i kulturowym wymiarze. Język jest aktywem, które pozwala jednostce na kształtowanie swojego miejsca w świecie, dlatego Bachtin sprzeciwiał się statycznym koncepcjom języka, takim jak te proponowane przez strukturalizm. Dla niego, język żyje i jest zawsze w ruchu, uzależniony od kontekstu, sytuacji i interakcji z innymi.

Zapośredniczenie Podmiotu: Spojrzenie, Mowa i Świadomość Innego

Bachtin wniósł istotny wkład do filozofii podmiotu, szczególnie w kontekście zapośredniczenia tożsamości poprzez spojrzenie, mowę i świadomość innych. Podmiot nie może zrozumieć siebie w izolacji – jego tożsamość jest zdefiniowana przez interakcje z innymi podmiotami. W ten sposób, Bachtin krytykuje klasyczną koncepcję Ja, proponując zrozumienie podmiotu jako wyłaniającego się z dialogu i interakcji z innymi.

Kultura jako Przestrzeń Dyskursu

Bachtin uważał kulturę za dynamiczną przestrzeń, w której różnorodne dyskursy ścierają się ze sobą. W tej przestrzeni nie istnieje jeden, absolutny język opisujący rzeczywistość. Każdy język, mowa, czy tekst, jest wynikiem oddziaływania różnych kultur i ideologii, które nieustannie się zmieniają i wpływają na siebie nawzajem. Literatura w tej przestrzeni pełni funkcję nie tylko artystyczną, ale także ideologiczną, stanowiąc pole, na którym toczy się nieustanny spór o sensy, wartości i hierarchie.

Te rozszerzone konteksty pogłębiają zrozumienie teoretycznych propozycji Bachtina, ukazując, jak jego filozofia języka, literatury i kultury oddziałuje na szereg dziedzin, od literaturoznawstwa po socjologię i filozofię.

Slavoj Žižek, wybitny komentator Lacana, podstawową cechą lacanowskiego podmiotu jest jego alienacja w znaczącym. Gdy podmiot zostaje pochwycony w zewnętrzną sieć znaczących, staje się „martwy" – rozczłonkowany i podzielony.

W literaturze bohaterowie nie są autonomicznymi jednostkami, ale tworami języka, które manifestują sprzeczności i braki charakterystyczne dla porządku symbolicznego. Przykładem może być postać K. z Procesu Kafki, uwięziona w niezrozumiałym systemie, gdzie język prawa staje się narzędziem opresji. Lacan definiuje pożądanie jako pożądanie Innego – nie chodzi o konkretne pragnienie, ale o wieczny brak, który nigdy nie zostaje zaspokojony. W literaturze pożądanie bohaterów często prowadzi do konfliktów i napięć. Dla przykładu, w Wielkim Gatsbym Fitzgeralda Gatsby pożąda nie tyle samej Daisy, co tego, co ona symbolizuje – utraconego ideału i statusu społecznego. Koncepcja stadium zwierciadła pokazuje, jak podmiot buduje swoją tożsamość poprzez iluzoryczne identyfikacje. W literaturze możemy to odczytać w postaciach, które zmagają się z kryzysem tożsamości, np. w Zbrodni i karze Dostojewskiego Raskolnikow rozdarty jest między obrazem siebie jako wyjątkowego a rzeczywistością moralnego upadku. Realne u Lacana to to, czego nie da się ująć w języku – traumy, które pozostają poza symbolicznym porządkiem. Literatura często próbuje uchwycić to niewyrażalne poprzez motywy absurdu, ciszy lub pustki. Dzieła Samuela Becketta, jak Czekając na Godota, odsłaniają pustkę egzystencjalną, której nie można w pełni wyrazić słowami. Dla Lacana tekst literacki to nie tylko narracja, ale pole gry pragnień – zarówno bohaterów, jak i samego czytelnika. Odczytując tekst przez pryzmat psychoanalizy, odkrywamy ukryte mechanizmy, które wpływają na sposób, w jaki interpretujemy świat przedstawiony.